

الدراسات الشرقية

دورية نصف سنوية محكمة تعنى بالدراسات الشرقية
في مجالات الحضارة والتراث والأدب واللغة
تصدرها جمعية خريجى أقسام اللغات الشرقية بالجامعات المصرية



رئيس التحرير

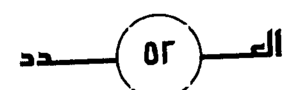
أ.د/ محمد جلاء إدريس





مجلة الدراسات الشرقية

دورية نصف سنوية محكمة تعنى بالدراسات الشرقية
فى مجالات الحضارة والتراث والأدب واللغة



يناير ٢٠١٤

الجزء الثانى



هيئة التحرير

الاشتراكات السنوية

* بالنسبة للمؤسسات بالداخل ٣٠ جم (ثلاثون جنيهًا مصريًا)
* بالنسبة للمؤسسات بالخارج ٣٠ $ (ثلاثون دولاراً أمريكياً)

* بالنسبة للأفراد بالداخل ٢٠ جم (عشرون جنيهًا مصريًا)
* بالنسبة للأفراد بالخارج ٢٠$ (عشرون دولاراً أمريكياً)

عنوان المراسلات :

مركز الدراسات الشرقية

١ ش الشهيد عبد الهادى صلاح أمام مديرية أمن الجيزة - الجيزة

ت/ف : ٣٧٤٩١٥٣١

فهرس الجزء الثاني



مظاهر التجديد والتقليد في الشعر السعودي

د.عبد الله بن خليفة السويكت(*)

مقدمة :

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على مَن بعثه الله هادياً للخلق أجمعين، وعلى آله وصحبه ، ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين ، وبعد :

مرَّ الأدب السعودي –وعلى وجه الخصوص الشعر منه –بعدة تحولات كان لها الأثر في تطوره والتجديد فيه، ولقد تنوعت توجهات الشعراء في المملكة العربية السعودية ، فركبوا موجة عدة تيارات تختلف حيناً، وتتقارب أحياناً أخر ، ولكنهم – أيضاً – كانوا يختلفون قوة وضعفاً في البناء العضوي للقصيدة، وفي الصياغة ، وصدق العاطفة ، وجمال الصورة الشعرية ،وواقعيتها حسب اختلاف مستوياتهم الثقافية والفكرية ،واستعداد ملكاتهم،ونزعاتهم النفسية لمعايشة الحياة وتجاربها ، والعطاء بقدر التلقي الانفعالي الذي هو أبرز ملامح إنتاج هؤلاء الشعراء ،شأنهم كشأن غيرهم من الشعراء في كل مكان وكل زمان .

هذا وقد قسمت البحث فصلين : أما الفصل الأول فقد خصصته لمعالم التقليد في الشعر السعودي ، وقد جزأته عدة مباحث هي : معنى التقليد في اللغة والاصطلاح الأدبي ، ثم فرّقت في المبحث الثاني بين التقليد والمحافظة ، وبعد

* - أستاذ الأدب الحديث المساعد بقسم اللغة العربية ، وعميد كلية التربية بالزلفي – جامعة المجمعة.

ذاك قسمت شعراء التقليد في الشعر السعودي ثلاثة أقسام : شعراء التقليد الجامد، شعراء التقليد المتجدد، شعراء التجديد ، ثم عرضت لأبرز خصائص شعراء التقليد في الشعر السعودي .

ثم تناولتُ معالم التقليد في الشعر السعودي ، وقد اقتصرت على أبرزها ، وهي – في نظري– تبرز في أربعة أغراض شعرية تقليدية هي : شعر المديح ، وشعر الرثاء، وشعر الغزل، والشعر السياسي ، وقد أوردت نماذج عدة لكل غرض من تلك الأغراض .

ثم ختمت هذا الفصل بمبحث عن الصورة الفنية في شعر المحافظين ، وقد استشهدت بعدة نماذج شعرية تبين مدى ما وصل إليه الشعراء في مرحلة التقليد .

أما الفصل الثاني ، فقد تناولت فيه : معالم التجديد في الشعر السعودي ، وقد بدأته بتمهيد تناولت فيه بدايات تأثر الشعراء السعوديين بالتيارات الجديدة ، ومن حمل لواء ذلك التجديد مروراً بالشاعر محمد حسن عواد وانتهاءً بشعراء عصرنا الحاضر ، وبعد التمهيد بسطت الحديث في مبحث مستقل عن معالم التجديد في الشعر السعودي ، وقد رأيت أن هنالك أربعة تيارات شعرية جديدة ركب موجتها الشعراء المجددون، وقد أوردتها مرتبة حسب تأثر الشعراء بها ، وهي : أولاً : التيار الرومانسي – الرومانتيكي – الابتداعي ، ثانياً: التيار الواقعي ، ثالثاً : التيار الرمزي ، رابعاً : تيار الشعر الحر ، وقد ختمت هذا الفصل ببيان مفصل عن رأي الأدباء والشعراء السعوديين التقليديين والمجددين في الشعر الحر .

فإن كان ثمة بعد ذاك تقصير أو خطأ، فإني أستغفر الله منه، وماكان فيه من صواب وتوفيق فهو من ربي الذي لا إله إلا هو، وهو حسبي ونعم الوكيل .

وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين وسلم تسليماً كثيراً ، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ،،،

الفصل الأول : التقليد في الشعر السعودي

معنى التقليد في اللغة والاصطلاح الأدبي :

كثر في الدراسات الأدبية استعمال لفظ " التقليد " ، وهو بلفظ ميسَّر : متابعة اللاحق للسابق ، والضعيف للقوي ، في العطاء الفكري وتندرج تحته الفنون الأدبية ، ومنها "الشعر". ويؤصل القاضي علي الجرجاني هذا التعريف بقوله :" التقليد عبارة عن اتباع الإنسان غيره فيما يقول ، أو يفعل ؛ معتقِداً للحقيقة فيه من غير نظر وتأمل في الدليل كأن هذا المتبع جعل قول الغير أو فعله قلادة في عنقه "[١] .

وفي الأدب يُعنى به " المتابعة " كما هو شائع في قولنا : الأدب التقليدي ، والأدباء المقلدون، والمدارس التقليدية ، والشعر التقليدي .

و"المحاكاة " من الألفاظ البديلة عن لفظ " التقليد " في استعمال الأدباء كما يدل لفظها اللغوي عليها؛ ولذا يقال :" حكيت فلاناً وحاكيته ، فعلت مثل فعله ، أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه "[٢] ، ولعل في ذلك غنية عن الاستطراد والتوسع في مصطلح التقليد .

الفرق بين التقليد والمحافظة وأقسام شعراء التقليد في الشعر السعودي

من خلال استعراضي لكثير من الكتب التي درست الأدب السعودي – والشعر منه على وجه الخصوص – ألفيت أن بعض النقاد يفرق بين مصطلحي " التقليد والمحافظة " من خلال تقسيم الشعراء السعوديين في العصر الحديث، فبعضهم يقسمهم ثلاثة أقسام : المقلدين ، والمحافظين ، والمجددين ، ويعني بالمقلدين " الذين تمَّ على أيديهم إيقاظ الشعر من غفوته من خلال عودتهم إلى القديم الجيد"[٣]، ويعني بالمحافظين :" أولئك الذين حافظوا على نظام الشعر العربي وبناء القصيدة العربية ، فلم يفرطوا في الوزن والقافية والأصالة ، وفي نفس الوقت لم يجافوا الأفكار الجديدة والمعاني الحديثة والصور البديعية والأخيلة الخصبة " [٤] أما المجددون ، فسوف يأتي الحديث عنهم مفصلاً بإذن الله في الفصل الثاني .

ولو تتبعنا كثيراً من كتب الأدب لوجدناها لا تفرق كثيراً بين مصطلحي :" التقليد والمحافظة" بقدر ما هو تقسيم فرعي تحت قسم يجمعهما تحت مظلة التقليد .

وأميزُ ما قرأتُ في هذا التفريق ما ذكره د. حسن الهويمل بقوله : الشعراء المقلدون في نجد[٥] يتخذون منهجين متمايزين فئة مقلدة محافظة، لم تجدد في شيء من الشعر، وهي مأخوذة بهذا الجمود ، وفئة مقلدة أو محافظة على الأصح تعطي في كثير من تجاربها شيئاً من الجدة التي لا تفقدها خصائص الأدب القديم ، ولاتحرمها سمات الشعر الحديث الملتزم .. وهذه الفئة القليلة، وتعد رائدة الشعر الصحيح [٦]،والفريق الأول يصح لنا أن نصفهم بالمحافظين فحسب، والفريق الثاني: يصح أن نطلق عليهم اسم محافظين مجددين ،"وإن كان أصحاب النزعة الأوروبية القديمة ، وعلى مذهب الآخرين اسم مذهب الكلاسيكية الجديدة . وبتفصيل أدق يمكن لنا أن نقسم معتنقي التيارات الأدبية في المملكة العربية السعودية ثلاثةَ أقسام:

١- قسم قلَّد شعراء العصر المملوكي والعثماني ، أو هم امتداد لشعراء الجمود والصنعة اللفظية[٧]،في أساليبهم ومضامينهم، والميل إلى المبالغة في التصوير، وتصيد ألوان البديع والعناية بالأسلوب المزخرف أكثر من العناية بصحة المعنى، أو رفعته، وانعدام شخصية الشاعر الفنية ، ويمكننا أن ندعو هذا اللون " بالنزعة التقليدية الجامدة "[٨].

٢- وقسم يعدون البرزخ بين شعراء التخلف وشعراء الكلاسيكية الجديدة[٩].

٣- وقسم يمثلون الأصالة والمحافظة أروع تمثيل ، وقد ساروا على نهج فحول الشعراء العباسيين ، وهذه الطبقة فئتان : منهم من أعاد للشعر الديباجة العباسية ومثلها أحسن تمثيل، ومنهم من أعاد الديباجة العباسية وزاد عليها [١٠] مما يمتلك من روح العصر وأساليبه عن طريق المزاوجة بين الاتباع والابتداع ، " فلهم من الشعر المحافظ قدر من شعر المناسبات ، والمديح ، والديباجة الصافية ، والأسلوب القديم ، ولهم من الجديد تنوع في الموضوعات ،

والتحام بقضايا الأمة ، وطرق لموضوعات الشعر الاجتماعي ،والوصف "[١١] ، ويمكن أن يطلق عليهم فئة "التقليدية الحديثة ".

خصائص شعراء التقليد والمحافظة

وأهم خصائص متبعي تيار التقليد والمحافظة في الشعر السعودي، ما يلي :

١- وضوح اهتمام هؤلاء الشعراء بتناول الموضوعات التقليدية من مديح ، ورثاء ، وغيرهما .

٢- سير بعض هؤلاء الشعراء على تقليد القدماء في اشتمال القصيدة على أكثر من موضوع ؛ مما يفقدها الوحدة العضوية والموضوعية .

٣- القارئ لبعض قصائد شعراء هذا التيار يحس – أحياناً – بأنها رجع أصداء حقيقية لقصائد قديمة، من شعر البحتري ، أو المتنبي، أو أبي تمام ، أو غيرهم من الشعراء ، بل ذهب بعضهم إلى تضمين قصائده بيتاً أو أكثر من القصيدة التي يحاكيها ؛ ولذا انتشر بينهم شعر المعارضات ، والنسج على منوالها .

٤- يحرص شعراء هذا التيار على اختيار البحور الطويلة ، والالتزام بالقافية الواحدة في كل أبيات القصيدة .

٥- في المعاني والأفكار لا تكاد تعثر على ما يعبر عن روح العصر منها ، إلا في القليل النادر [١٢].

٦- الصياغة المتقنة والمحافظة ، وتلك نتيجة طبيعية للموهبة والمحفوظات ، وهي تتيح لأصحابها القدرة على صياغة متقنة تسير وفق تقاليد الشعر العربي ، وطرائقه في أسلوب التعبير وحفاظه على نهج القصيدة القديمة .

٧- اختفاء شخصيات الشعراء في أدبهم . ولكن ربما وفِّق بعضهم إلى حقائق باقية، أو ربما عالجوا أفكاراً خاصة نبتت من عقولهم وقلوبهم ، وصبوها في الإطار التقليدي [١٣].

٨- الاقتدار اللغوي ، وهو ميزة لا يشاركهم فيها إلا القليلون ، وهو ناتج عن كثرة قراءتهم للشعر وكتب اللغة .

٩- المطالع التقليدية المعبرة عن الفكرة مقتفين أثر الشعراء العباسيين ،وبخاصة أبا تمام والمتنبي .

١٠-الإكثار من الحكمة في أشعارهم ، وضرب المثل ، وتحويل القصيدة إلى مواعظ وتجارب .

١١-قلة التعبير عن النوازع الوجدانية للشاعر ؛ لأن بعضهم لا يستطيع أن يعبر عن كل ما يجيش في نفسه ؛ بسبب شدة تمسكه بمبادئ الأخلاق العامة ، والسلوك، وعقيدته الإسلامية ، وأن يتحرك داخل نطاق الحرية المقيدة لا الحرية المطلقة التي لا تعترف بقيود ولا حدود [١٤].

وأهتبلُ هذا المقام كي أشير إلى أنني لم أشأ أن أمثِّل لأي قسم من الأقسام السابقة بأسماء شعراء لسببين :

١- كثرة أسماء الشعراء الذين ينضوون تحت مظلة كل قسم من الأقسام السابقة، وبالتالي فالتمثيل لبعضهم قد يُفهم منه التحديد، وذاك أمر غير مُراد .

٢- أنني سوف أتناول كل غرض من أغراض التقليد منفرداً، وسأمثل لكل غرض بما يفتح الله به علي من شعراء ونماذج لأشعارهم، مع مناقشة يسيرة لمعالم التقليد فيها.

معالم التقليد في الشعر السعودي

١- شعر المديح :

هو" فن الثناء والإكبار والاحترام "[١٥] ، وهو "تعداد لجميل المزايا ، ووصف للشمائل الكريمة ، وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا ، وعُرِفوا بمثل هاتيك الشمائل"[١٦] .

ويعدُّ شعر المديح أكثر ما وردنا من الشعر على امتداد عصوره ، وبناءً عليه فقد أضحى ديوان المديح أكبرَ دواوين الشعر وأضخمها ، أو قد يعدل كثرةً ما قيل في الغزل والنسيب .

وبعد تتبعٍ وجدتُ شعر المديح أظهر ما يمثل معالم التقليد في الشعر السعودي؛ نظراً لكثرته، ولعلنا لا نعجب كثيراً بعد قراءتنا مقالاً لأحمد عبد الغفور عطار يعجب فيه من كثرة مداحي العصر الحديث ،حيث يقول : "ولو جُمع كل ما نظم وقيل في باب المديح في هذه الأيام لأربى على كل عصور الأدب العربي القديم مجتمعات"(١٧)، وما من شك أن كميته الكبيرة تلك كفيلة بأن تلفت النظر، وتسترعي الاهتمام؛ وصولاً إلى تفسير لتلك الظاهرة. وفي نظري أن أقرب تفسير لها هو أن شعر المديح – في أغلب أحواله – يساق لغرضين :

١- إعجاب المادح – مؤمناً – بخصال معينة يتحلى بها الممدوح ، فيرى الشاعر أن ملكة الشعر توجب عليه الإشادة والثناء بما يراه حميداً من تلك الخصال .

٢- اتخاذ الشاعر المديح سبيلاً للتقرب من الحكام ، وذوي الجاه ، والسلطان ، وبذلك يكون المديح تزلفاً .

وها هو ذا الأدب السعودي يقدم إضمامة لعدد من الشعراء "الذين جعلوا في المديح هدفهم الأول كابن عثيمين ، وكنعان الخطيب ، والغزاوي ، وفؤاد شاكر ، وخالد الفرج"(١٨) ، حتى لقد حمل بعضهم ألقاباً توحي بشعراء العصر الإسلامي الأول ، فهذا الغزاوي كان يُعرف بأنه "حسان صاحب الجلالة "(١٩) ، ومثله فؤاد شاكر ، وكنعان الخطيب .

ولا يصح الحديث عن غرض شعري دون عرض لأمثلة تدلل على وجوده، وأول ما يلفت النظر في كثرة طَرْقه لهذا الغرض هو الشاعر "محمد بن عثيمين " ، إذ يعد " رائد هذا الاتجاه ، وهي ريادة يكاد لا يزاحمه فيها أحد؛ لأنه يجمع بين الأصالة والثقافة ، وقصائده جزلة في أسلوبها ، فخمة في عباراتها، قوية في سبكها ، تغرق

في الإغراب ، وتمعن في المتانة، فهي جاهلية في شكلها ، لا تستثني من ذلك بيتاً واحداً ، وهي جاهلية في عضويتها لا يخرج عن ذلك قصيدة واحدة ، وهي في أغراضها ومضامينها خليط بين الجاهلية والإسلام، وقصائده كلها تخدم السياسة ، وتتدثر لذلك رداء المدح المسرف حيناً ، والمعتدل حيناً آخر لا تخرج عنه إلا في القليل النادر، وعلى هذا فابن عثيمين يعد من المداحين الممعنين في المدح، المسرفين في الثناء، ومدائحه تحمل بين ثناياها العديد من الأغراض التي تخفف حدة هذا الانقطاع لهذا الغرض "[٢٠]، ولعل أبرز قصيدة تظهر احتذاء الشاعر منهج الشعراء الأقدمين قصيدته في مدح الملك عبدالعزيز – × – وتهنئته له بفتح " الأحساء "، وإخراج الأتراك منها سنة ١٣٣١هـ ، وتقع في تسعة وأربعين بيتاً، يقول فيها:

العِـــزُّ وَالمَجــدُ فـــي الهِندِيَّـــةِ القُـــضُبِ
لا فـــي الرَســـائِلِ وَالتَنميـــقِ لِلخُطَـــبِ

تَقــضي المَواضـــي فَيَمــضي حُكمُهـــا أَمَمـــاً
إِن خـــالَجَ الـــشَكُّ رَأيَ الحـــاذِقِ الأَرِبِ

وَلَـــيسَ يَبنـــي العُـــلا إِلا نَـــدىً وَوَغـــىً
هُمـــا المَعـــارِجُ لِلأَســـنى مِـــنَ الرُتَـــبِ

وَمُـــــشمَعِلٌّ أَخــــو عَــــزمٍ يُــــشَيِّعُهُ
قَلــبٌ صَــرومٌ إِذا مـــا هَـــمَّ لَـــم يَهَـــبِ

لِلَّـــهِ طَـــلابُ أَوتـــارٍ أَعَـــدَّ لَهـــا
سَـــيراً حَثيثـــاً بِعَـــزمٍ غَيـــرِ مُؤتَـــشِبِ

لَيـــثُ اللُيـــوثِ أَخـــو الهَيجـــاءِ مِـــسعَرُها
تَـــسمو بِـــهِ فَـــوقَ هـــامِ النَـــسرِ وَالقُطُـــبِ

عَبْــدُ العَزِيــزِ الَّــذي ذَلَّــتْ لِسَطوَتِهِ

شُــوسُ الجَبــابِرِ مِــنْ عُجــمٍ وَمِــنْ عَــرَبِ

ذاكَ الإمــامُ الَّــذي كــادَتْ عَزائِمُــهُ

الــسَيِّدُ المُنجِــبُ إبــنُ الــسادَةِ النُّجُــبِ[٢١]

ولاشك بأن من يقرأ هذه الأبيات لابد وأن تنقدح في ذهنه بائية أبي تمام التي يمدح فيها المعتصم بالله أبا إسحاق محمد بن هارون الرشيد، ويذكر فيها فتح عمورية ، التي يقول فيها :

الــسيفُ أصــدقُ إنبــاءً مــن الكُــتبِ

بحــدِّهِ الحــدُّ بــينَ الجِــدِّ واللعِــبِ

بــيضُ الــصَفائحِ لا ســودُ الــصَحائِفِ فــي

مُتــونِهِنَّ جَــلاءُ الــشَّكِّ وَالرِّيَــبِ

وَالعِلــمُ فــي شُــهُبِ الأَرمــاحِ لامِعَــةً

بَــينَ الخَميــسَينِ لا فــي الــسَّبعَةِ الــشُهُبِ[٢٢]

وعلى الرغم من البون الزمني بين القصيدتين الممتد إلى أكثر من ألف عام ، فإنك تجد التقارب من الوجهة الفنية بينهما ،"ومن اليسير على القارئ المقارنة في كل شيء ، إلا أن أباتمام قالها في مدح من رفع الظلم ، وانتصر على غير المسلمين، وابن عثيمين قالها في مدح من رفع الظلم ،وانتصر على الظالم "[٢٣] ؛ ولذا فإنك حينما تقرأ هاتين القصيدتين لأبي تمام، وابن عثيمين لابد أن تتبين أن ابن عثيمين لم يخرج عما جاء به أبو تمام، فالغرض واحد، والسبب واحد ، والألفاظ ، والصور متشابهة متقاربة[٢٤] .

والقصيدتان متقاربتا المطلع والمفتتح، فكلا الشاعرين يحدوهما إلى المجد والرفعة والانتصار مضاء السيف ووضاءته ، وليست تسطير طروس أو رسائل،فقصيدة

ابن عثيمين معارضة لقصيدة أبي تمام ،ولكن الفرق بينهما أن ابن عثيمين رفع اسم " المعتصم " وأحلَّ محله " عبدالعزيز " ، وحذف كلمة " الخليفة " ، ووضع مكانها " الإمام " ، وغيَّر اسم المعركة " عمورية " وجعل بدلاً منها " الأحساء والرياض"، ثم أبقى كل شيء كما كان بحراً ، ورويًا ، وتعابير ، وشكلاً ، وأداءً [٢٥]، وفرق آخر هو أن قصيدة ابن عثيمين تتميز بغرابة ألفاظها ووعورتها ، وورود أسماء قد يندُّ الذهن عن فهمها إلا عند الرجوع إلى القواميس ، ومردُّ ذلك ثقافة الشاعر ، وعبُّه من مَعين التراث الصافي الذي كان له نعم المُعين ، يتبين لنا ذلك من خلال شرح ابن عثيمين نفسه في قصيدته التي يقول فيها :

عُـــج بـــي علـــى الربيـــع حيـــث الرنـــد والبـــان
وإن نـــــأى عنـــــه أحبـــــاب وخـــــلان
فللمنـــازل فـــي شـــرع الهـــوى ســـننٌ
يـــدري بهـــا مَـــن لـــه بالحـــب عِرفـــان[٢٦]

والتي ندرك – من خلالها – أن هذا الإنسان امتاز على من سواه بحب المطالعة، والتعمق في دراسة أمات المصادر العربية ، والدواوين الشعرية ، فلقد استشهد أثناء الشرح بأقوال وأبيات من حماسة أبي تمام ،والأغاني ، وحياة الحيوان للدَّميري ، ومقدمة ابن خلدون ، والعقد الفريد ، والقاموس المحيط ، كما أورد من الحوادث التاريخية أموراً لايضمها كتاب واحد[٢٧] ، وللشاعر قصائد كثيرة قد يطول المقام إذا تم استعراضها جمعاء .

ولم يكن التقليد في فن المديح مقتصراً على المعاني وحدها، وإنما شمل الأداء الفني كذلك، ولقد عودنا المداحون على مر عصورهم ، وتعاقب دهورهم ، أن يصنِّعوا قصائد الثناء ، فيختاروا لها أجزل الألفاظ ، وأقوى التعابير ، وأفخم الصور ، وينتقوا الوزن الموسيقي المناسب ، ويتخيروا القافية ليجعلوا للقصيدة وقعاً يرغبون في

إحداثه ،وجاء المداحون من الشعراء السعوديين فصنعوا شبيه ذلك الصَّنيع وفاق بعضهم أولئك، وأقرب شاهد على ذلك ما رأيناه في قصيدة ابن عثيمين .

هذا وقد أطلتُ الوقوفَ عند الشاعر ابن عثيمين، وأسهبت في عرض هذه القصيدة، واقتصرت عليها لسببين : أولهما: أن الشاعر يمثل شعراء عصره في غرض المدح فناً وكمّاً ، فقد عُدَّ له ما يقرب من أربعين قصيدة في المدح ، والآخر أن قصيدته التي عرضتُ شيئاً منها هي التي تُجَلِّي لنا صورة التقليد في كل بيت من أبياتها؛ ولذينك السببين كان الإسهاب ، وإطالة الوقوف .

وننتقل إلى أنموذج فريد في التقليد والتجديد في آن واحد هو " شيخ الشعراء " -كما يسمى في عصره – فقد كان يُعد أجهر شعراء المديح في الحجاز صوتاً وهو الشاعر "أحمد إبراهيم الغزاوي " الذي ملأ أجواء الحجاز بمدائحه وحولياته، بل كاد شعره أن يقتصر عليهما، إذ لا تمر مناسبة إلا ويكون الغزاوي فارسها ،فهو شاعر المناسبات العامة ، والوجدانيات الخاصة ، أهّله عمله القيادي وفنه المطبوع إلى أن أصبح شعره صوت السياسة لحكام الدولة السعودية ، من بداية سيطرتهم على الحجاز في أوائل الخمسينات ؛ حتى استطاع أن يحوز على اللقب الرسمي، واستطاع أن يحتل مكانة مرموقة في هذا الاتجاه "وشعره سجل للمعاهدات السياسية، والاتجاهات الحكومية ، والآمال التي يسعى إليها أولو الأمر ... وهو يمدح جلالة الملك عبد العزيز وأبناء الأمراء في كل مناسبة ، ويشيد بمفاخرهم[٢٨] .

وقد نظم الشعر في الأغراض القديمة وأخصها المدح ، ونظم في الموضوعات الحديثة ، كما جمع بين الاتباع والابتداع ، وقد كان يعنى بالصياغة على حساب المضمون ، وإذا قيست الريادة بغزارة الإنتاج فإن الغزاوي يعتبر رائد مرحلته ؛لأنه لم ينقطع عن عطاء الشعر حتى مات رحمه الله " ولو جُمع شعره لبلغ أكثر من عشرة مجلدات "[٢٩] .

وكان يميل إلى الاتباع لالتزامه اللغة العربية والبحور العروضية القديمة ووحدة الوزن ، كما يمتاز شعره بالجزالة والرصانة ،فإذا قرأت مدائحه فكأنك تقرأ لمن تفرد في الشعر في عصر بين العباس وبني أمية ، يقول عبدالله عبدالجبار : "ومدائح الغزاوي إذا جردناها من أسماء ممدوحيه ، ومن الألفاظ الدالة على العهد الحاضر، تغدو مدائح عامة ، بل يمكن رد كثير منها إلى أصحابها من الشعراء الأقدمين ولاسيما شعراء مختارات البارودي "(٣٠)، وعندي أن هذا الحكم على قصائده يحمل الكثير من الصحة إذا أخذنا بعين الاعتبار قصيدته "الدالية " التي نظمها بمناسبة سفر وفد البيعة إلى الرياض عام ١٣٥٢هـ ، ولعلي أقتصر عليها دون غيرها ؛ لما تفصح لنا من فنية التقليد لديه ، يقول :

أجل هذه نجد فهل شاقك الرند
وهبت صباها فاستقر بك الوجد

بلاد أباة الضيم هذي رياضها
وهذا ولي العهد يسمو له الوفد

أطلت فما الطل المرقرق في الضحى
يحاكي صفاها في الغصون إذا تبدو

ولا الزهر في أكمامه متفتقاً
كمثل الرجاء الغض يبعثه الود

فكم حدثتني عن هواها وطيبة
خرائد رقت فاستقرت بها الأسد

وكم قاصرات الطرف في جنباتها
أراشت سهام اللحظ إذ دأبها العمد

وكم في رباها من كماة أشاوس

تـــصول بهـــم بـــيض وتعـــدو بهـــم جـــرد

وماولهتـــــني فــــي هواهــــا ظبــــاؤها

ولا الخفـــرات البـــيض والفـــاحم الجـــعد(٣١)

فتلك مقدمة ذات لوحة طبيعية متعددة الأشكال ، تختلط فيها الألوان ، والعطور، وأصوات سواجع الطيور، وكأنه يقصد من ورائها أن تكون مدخلاً إلى غرضه الأصلي وهو "البيعة " ، وهاقد تجلت لنا تقليديته في قصيدته ، ولعل البيت الآتي المبدوء بكلمة "ولكنني" هو الذي جعله منفذاً ينفذ به إلى غرضه،وهو أسلوب لايخفى استخدامه عند كثير من الشعراء الأقدمين ، وقد طبقه وأجاد في تطبيقه ، وفي ذلك يقول :

ولكننــــي قـــد همـــت فيهـــا لأنهـــا

مبـــاءة شـــرع الله والكوكـــب الفـــرد

وناهيـــك مـــن عبـــدالعزيز ســـعوده

فـــذاك لنـــا فخـــر وهـــذا لنـــا ســـعد

أتينـــاك مـــن قلـــب الحجـــاز بيعـــة

توطـــد فيهـــا الأمـــر واســـتحكم العهـــد

وقـــد حملتنـــا أمـــة فـــي ربوعـــه

أمانتهـــا الكبـــرى وفـــي طيهـــا حـــشد(٣٢)

وبعد ذلك يخلص إلى غرض المدح الذي يلعب دور المبدع فيه ، فهو الغرض الذي كان ينتظر الوصول إليه منذ أول القصيدة ، ويستطرد في مدح الملك عبدالعزيز ، فيقول :

تخيره الرحمن فيها متوَّجاً ... وآفاقها بالجور تشكو وتربد

فأنقذها من دائها بدوائه ... فزال وشيكاً واستطاع لها الجد

أمولاي فاقبل بيعة من خيارنا   فأنت لها المأمول والبطل الورد
وأنت سعود للجزيرة طـالـع   وذلك اسم قد تسامى به الجد[٣٣]

ومما يدل على تقليدية الشاعر الغزاوي في تلك القصيدة هو ختمه إياها بما يؤذن بانتهاء الكلام ، كالدعاء ، والصلاة على النبي –صلى الله عليه وسلم– وهو من " أحسن الانتهاءات "[٣٤] ، ويسمى ذلك عند النقاد "براعة المقطع " [٣٥]؛ و لهذا قال بعضهم :"ينبغي تضمينها معنى تاماً يؤذن السامع بأنه الغاية والمقصد والنهاية ... من أدعية .. أو موعظة ، أو تحميد ، أو غير ذلك من الخواتيم الرائقة " [٣٦] ، و في ذلك يقول الغزاوي :

فعـــاش الإمـــام العـــدل ثـــم وليـــه
وفيـــصلنا المحبـــوب إذ يـــنظم العقـــد
ويحيـــى بنـــو عبـــدالعزيز كواكبـــاً
تنيـــر ســـماء العـــرب مـــا أنجبـــت نجـــد
وعـــاش الطـــوال الـــشم مـــن آل مقـــرن
وأحفـــادهم مهمـــا تمـــادى بنـــا العـــد
وصـــلِّ إلهـــي ماتألَّـــق بـــارق
علـــى المـــصطفى المختـــار أو جلجـــل الرعـــد[٣٧]

وإن كان ابن رشيق يرى ألا تختم القصيدة بالدعاء ، حيث يقول : "وقد كره الحذَّاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء ؛ لأنه من عمل أهل الضعف ، إلا للملوك، فإنهم يشتهون ذلك "[٣٨] ،ووواضح أن الغزاوي هنا لا يمدح إلا ملكاً .

وخلاصة ما يقال في شأن هذه القصيدة: أنها تمثل اتجاهاً تقليدياً محضاً في كل منحى من مناحيها، فالموضوع قديم طرقه الشعراء منذ عهد خلفاء بني أمية وولاة

عهودهم ، مروراً بعهود بني العباس وولاة عهودهم حتى يومنا هذا ، وبناء القصيدة كان بناء صنعة وتقليد [٣٩] .

٢- **شعر الرثاء** :

الرثاء تصوير حزن الشاعر لموت إنسان واستثارة نفس الحزن في السامع أو القارئ [٤٠] ، وهو أقرب الأغراض الشعرية إلى الصدق الموضوعي والفني ؛ لأنه يصدر من أعماق النفس الإنسانية ، ويعبر عن اللوعة والحسرة التي تنتابها عند فقد من أحبَّت [٤١] .

والرثاء عند الشعراء السعوديين ذوي المحافظة والتقليد يرجع إلى الرثاء القديم شكلاً ومضموناً، والذين تناولهم الرثاء هم غالباً من أصحاب المراكز السياسية الحساسة والمكانة الاجتماعية العالية ، إما لمنصب ، أو علم ، أو بطولة ، أو كرم ، أو شرف محتد ، و هو بهذا يتفق مع شعر الرثاء القديم[٤٢] ، فالمرثيون في الشعر السعودي هم مرثيو القدماء ، والفارق الوحيد بينهم هو اختلاف الشخصيات .

وقد بقيت معاني شعر الرثاء لدى المحافظين من الشعراء السعوديين كسابقيهم تدور حول صفات المرثي، ومحاسن أخلاقه، وأفعاله الجميلة، والإشادة بمآثره، وبأعماله إذا كان ملكاً، أو مصلحاً دينياً [٤٣]، يتبين لنا ذلك من خلال قصيدة للشاعر محمد بن علي السنوسي في رثاء الملك فيصل بن عبدالعزيز (رحمه الله)يقول فيها :

رنَّ في سمعي فكذبت صداه ... نبأ روع قلبي وشجاه

أصحيح قد هوى بدر الدجى ... وانطوى ذاك المحيا من سماه

وتوارت جبهة عالية ... من سناها يقبس النجم سناه

(فيصل) مات ، ولكن ذكره ... يغمر العالم والدنيا شذاه

روحه فينا وفي أرواحنا ... تتهادى كالسنا منك ضحاه

ترك العرش ولكن لم يغب ... هو مازال (يرانا) ونراه[٤٤]

وعند التأمل نستشف وضوح الألفاظ وصفاء العبارات، ولكن اعتماد الشاعر على الأفعال الماضية (رن ، كذبت ، روّع ، هوى ، انطوى ، مات ، ترك) يوحي بالتسليم لأمر الله الذي قضى ومضى، ولم يخرج الشاعر عن المعاني التي طرقها شعراء الرثاء القدماء من عدم التصديق لأول وهلة يطرق سمعه الخبر ، وتشبيه الفقيد بالنجم الذي أفل ، ولكني أرى أن الشاعر قد أخفق في معنيين :

الأول : تخيله – بموت الملك – أن بدر الدجى قد هوى، والحقيقة أن البدر لايهوي ولكنه يغيب .

الثاني : أراد أن يقوي معنى صدر البيت الأخير بعجزه وهو قوله :" هو مازال يرانا ونراه "،وهو تعبير ركيك، ضعيف الخيال.

وإذا كان غرض الرثاء من أصدق الأغراض الشعرية عاطفة، فإن رثاء الزوجة الأصدق على الإطلاق، وفي ذلك يقول الشاعر " محمد بن عبدالله بن بليهد "، في زوجته :

كأني والذي حجت قريش ... له بين المشاعر واستقاموا
سليم ماينام الليل طراً ... وكل الناس قد هجعوا وناموا
كأن الرزء علق في فؤادي ... قطاة حين أفلتها القطام
يقول الركب : إن الموت حق ... فمن خلفت أدركه الحمام
فما للظاعن المفقود فيها ... مبيت في البلاد ولامقام[٤٥]

وعلى الرغم من سهولة المنطق، وخلوه من التعقيد، ورتابة التراكيب، إلا أنه لم يستطع أن يصل في رثائها إلى مستوى الحدث الذي أصابه، والرزية التي حلت به بفقد شريكة حياته [٤٦] .

كما أنه لم يستطع أن يجيّش عاطفة القارئ ليتفاعل معه في رزيته التي حلت به إلا عندما وصف الطفل الذي فقد مرضعته وهو لايزال في عهد المهد؛ ولذا يرجو من

الله أن يهيئ له من عنده مَن يعطف عليه،ويجيش العاطفة أكثر بذكر صوت بغام الطفل البريء الذي لايدري أي يدٍ ستتلقفه من بعد أمه التي كانت تحنو عليه ؟ وفي ذلك يقول :

فإن كان الذي في المهد طفلٌ بأيدي الحاملين له بغام

لعل الله يكلأه بعطف وعين في البرية لاتنام[٤٧]

أما بكاء المدن والدول ورثاؤهما فقد بدأ أول مرة مع كارثة الدرعية العصيبة عام ١٢٣٣هـ ، التي رثاها الشعراء ، وتحدثوا عن هول الكارثة ، وبطش الظالمين بها ، وكان لسقوطها وقع مخيف على الأذهان ، فقد قتل الغزاة دون رحمة ، وأجلوا أهلها، ثم نسفوا بيوتها نسفاً ، حتى لم تعمر بعد ، وفي رثاء الدرعية يقول عبدالعزيز بن حمد بن ناصر المعمر مصوراً بطش الفاتحين :

وكم قتلوا من عصبة الخير فتية

هداة (وضاء) ساجدين وركعا

وكم دمروا من مربع كان آهلاً

فقد تركوا الدار الأنسية بلقعا

فأصبحت الأموال فيهم نهائباً

وأصبحت الأيتام غرثى وجوعا

وفر من الإخوان من كان قاطناً

وفرق إلف كان مجتمعاً معا[٤٨]

ومهما يكن من تصوير المنظر ، والتعبير عن مدى الحسرة والألم على ما أصاب الدرعية، فإنها تبقى دون الذائع من القصائد التي تردد ذكرها كثيراً على أسماعنا من مراثي المدن كرثاء البصرة لابن الرومي ،ورثاء بغداد للتنوخي ، ورثاء الأندلس للرندي، وغيرها من المراثي .

وأرى في هذه النماذج ما يكشف جوانب التقليد لدى الشعراء السعوديين في غرض الرثاء، ويبقى أنه تقليدي صرف ، ألفاظاً ، وتراكيب ، وصوراً ، وطريقة أداء ، بل كانت قصائد كثيرة منسوجة على المنوال القديم ذاته ، لم يبدل الشاعر المعاصر فيها إلا أسماء المرثيين ، وما يلائم الموقف الجديد الذي هو فيه(٤٩).

٣- شعر الغزل :

الغزل ألصق الأغراض الشعرية بالمشاعر ، والخواطر ، والأحاسيس ، وهو أكثرها رواجاً وإمتاعاً وأشهرها ، ولاغرو فتعلق الرجل بالمرأة غريزة أزلية ، وسجية فطرية ، فهي متعة الحياة ، وهناءة العيش ، وهي مبعث الرضى والغضب ، والأمل والألم ، والشقاء والسعادة ، والفرح والترح ، وهي الجمال ، والإلهام ، والجلال .

ولقد حمل الشاعر العربي لواء التعبير عن عواطفه ، ومشاعره ، وأحاسيسه تجاه المرأة بين جميع الأمم ، فتغنى بالمرأة ، وأشاد بها ، وردَّد ذكرها ، وجعلها موضع الاستهلال في مديحه ، ومحضها كثيراً من شعره في قصائده ومقطعاته ، في غدوه ورواحه ، بل في ليله ونهاره .

ولقد أبدع الشعراء السعوديون في هذا الغرض ، وأكثروا منه ، واحتل مكاناً واسعاً من دواوينهم الشعرية " حتى ليكاد يكوّن شطر الإنتاج المنظوم "(٥٠) .

ويستقي شعراء الأصالة أو المحافظة من السعوديين معانيهم وصورهم في الغزل ممن سبقهم من الشعراء في عصور ازدهار الشعر وانحداره، وخاصة من برزوا منهم فوصفوا الحبيب ، والدبيب ، والخصر ، والردف، والخد ، والقد ، فكانت صفات المرأة في عصرهم كصفاتها فيما مضى، والنظرة إلى مفاتن الجمال ومفاهيمه لم تتغير لديهم لا فرق في التعبير والتصوير ، بين الجديد والقديم ،إلا ما كان من المفردات التي دخلها التشذيب ، والتهذيب ، والتراكيب التي انثالت على ألسنتهم سهلة ميسورة (٥١) .

وممن يمثلون تيار التقليد في الشعر السعودي الشاعر " حسين عرب " – وهو من جيل الرواد – ويتخذ من الشعر العربي القديم بقيمه وخصائصه نموذجاً يحتذيه(٥٢)، وفي ذلك يقول الدكتور عبدالله الغذامي في مقدمته الضافية لديوانه :" ولو ظنَّ ظانٌّ أن حسين عرب ليس سوى شاعر هرب من طبقات ابن سلام أو مفضليات الضبي أو شعراء ابن قتيبة لما خاب ظنه"(٥٣)، ومما يمثل ذلك قصيدته " النفس المغتربة " ، وفيها يقول :

ياساري الليل هلاَّ استصبح السَّاري
أم ظل مسراه في بيداء مقفار
قضى الحفاظ على حبي ومقتبلي
واستهدف اليأسُ آمالي وأفكاري
وكم تمرست باللأواء وانخدعت
نفسي بمستقبل كالآل غرار
سئمت ظل حياتي جاهداً لغباً
مرنحاً بين إقبال وإدبار
وما أسفت على إفلات سانحة
ولافرحت إذا استجليت أوطاري (٥٤)

والمعنى الذي طرقه حسين عرب من لهث العاشق خلف معشوقته ، ثم تكون النهاية عدم وفاء تلك المحبوبة ، فيصاب باليأس من عودتها إليه،لهو معنى طالماً تألم منه سلفه الأقدمون من الشعراء ،وبه تتبين الأصالة والتقليد .

وتعتمل المعاني التقليدية في مخيلة الشعراء السعوديين ؛ حتى تظل حبيبتهم حبيسة قلوبهم في حلهم وترحالهم ، وتظل صورتها يوم ظعنها بعد إقامتها محمولة

فوق الهودج ، ولاتزال بدراً في وجهها ، دقيقة الخنصر ، ثقيلة الردف ، كأنما هو كثبان عالج ، وفي هذا المعنى يقول الشاعر محمد بن عثيمين في فتاته :

نظـرتُ إلـى الأظعـان يـوم تحملـوا
فأشـرقني طـل الـدموع ووابلـه
مـضوا ببـدور فـي بـروج أهلـة
بهـن حلـيم القلـب يـصبو وجاهلـه
وفـيهن مقـلاق الوشّـاح إذا مـشت
تملـك حبـات القلـوب تمايلـه
يلـوث علـى مثـل الكثيـب إزاره
وأعـلاه بـدر قـد تنـاهى تكاملـه[٥٥]

وغير خافٍ مافي البيت الأول من توافق في المعنى بحذافيره مع قول امرئ القيس في معلقته:

كأني غداة البين يوم تحمَّلوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل [٥٦]

فهذا أشرقه طَلُّ الدموع ووابلها ، وذاك تدمع عيناه يوم رحيل محبوبته كناقف الحنظل الذي يخرج حبه ، فتدمع عيناه منه لحرارته .

وفي وصف المرأة بأنها ذات نهد عربيد ،وجسد كالمرمر ،وشفاه حمر ، ونحر أبيض ، وساقين تلمعان وتبرقان ، يقول الشاعر عبدالسلام هاشم :

صـدرك الناهـد عربيـد بحانـات الخيـال
وبريـق المرمـر الـشفاف يطغـى بالجمـال
والـشفاه الحمـر تهـدى خمـرة الفـن المثـالي
ياصـبا حبـي ونجـوى الحـسن فـي صـدر الليـالي

***

يـــاربيع الفتنـــة الحمـــراء ضـــمّي مـــن ردائـــك

كـــلُ مافيـــك يُعَنِّينـــي ، فـــأهفو لنـــدائك

ســـاقكِ المنحـــوت والنحـــر المطـــل مـــن وشـــاحك

أو ذراعـــاك المليئـــان ... ورفّـــات شِـــفاهك[٥٧]

أما وصف الشعر بالليل الأسود البهيم ، وأسنان الثغر بعقد اللآلئ ، والرائحة فهي العطر والمسك ، والعين بعين المهاة حيث اللحظ ، والقد ، أما الرائحة فهي العطر والمسك ، وكل ذاك يجمعه الشاعر للشاعر عبدالله الفيصل في ثلاثة أبيات، يقول فيها :

كـــم أنـــت والله تحـــسد بـــاللحظ والـــروح والقـــد

عينـــاكِ عينـــا مهـــاةٍ والـــشَّعر كالليـــل أســـود

والثّـــغر عقـــد لآلٍ ياليـــتي فيـــه أنـــضّـــد[٥٨]

وكل ذاك مستمدٌّ من أوصاف القدماء في الجميل من النساء .

وفي قصيدة للشاعر " محمد بن علي السنوسي " ، يجمع فيها مابين المعاصرة والأصالة، اجتمع فيها التصوير الحسي للمرأة مالم يجتمع في غيرها من شعره الغزلي، يقول في "حسناء الريف " :

ريفيـــــة تهتـــــز أعطافهـــــا

خـــصوية مـــن مـــرح وارتيـــاح

ترعـــرت بـــين ظـــلال الربـــى

ونـــسمة الـــوادي وعـــزف الريـــاح

تحيـــة منـــى إلـــى " غـــادة "

هيفـــاء لفـــاء كعـــاب رداح

فـــي الـــشمس والظـــل نمـــت واســـتوت

فهـــي مثـــال للجمـــال الـــصراح

تختـــال مـــن دلٍّ ومـــن صـــبوة
فـــي حـــسنها النـــشوان مـــن غيـــر راح
لا مـــارأت عينـــي علـــى مـــارأت
مـــن الحـــسان الرائعـــات الـــصِّباح
مـــثلا لهـــا فـــي حـــسنها غـــادة
بـــاح لهـــا الحـــسن بمـــا لا يبـــاح
عينـــان مـــاعين المهـــا والظبـــا
وقامـــة مـــا البـــان ؟ مـــا ذا الرمـــاح ؟
وغـــرة مـــن غيـــر " تـــسريحة "
تربَّـــع الـــسحر بهـــا واســـتراح[٥٩]

وعلى الرغم من أن الشاعر وصف الريفية وصفاً لايخلو من التجسيد إلا أنه ترفَّع عن الابتذال واطرح الفحش، فقد عبر عن " الردف " بالأعطاف، واستعاض بنشوة الخمر بنشوة الجمال ، وأما التقليد فيتجلى في الألفاظ التي لاتحتاج منا إلى تفسير من مثل : هيفاء ، صبوة ، الحسان ،عين المها والظبا ، قامة البان ، الرماح ،غرة ، السحر ، وكل هذه المفردات لايخلو شاعر قديم من توظيفها في وصف محاسن من يحب .

وإن كان من تجديد في القصيدة فهو في البيت الأخير حينما يصور جمال تلك الريفية التي استغنت عن صناعة النساء لجمالهن اليوم من التسريحات والتشكيلات ، فهي ليست بحاجة إليها ؛ لأن السحر قد أقام عندها واستراح .

وفي الغزل المغرق في حسية الغزل ،يقول " شاعر الشرق " الأستاذ محمد العمري :

وحـــــوراء رَوْدٌ بـــــتُّ ألـــــثم خـــــدها
وتلعـــب كفـــي فـــي المخـــصر والـــردف
وأرشـــف مـــن غـــر الثنايـــا معتَّقـــاً
يكـــاد يـــذوب الثغـــر مـــن شـــدة الرشـــف(٦٠)

وهو قريب من قول علي بن الجهم :

بت في اللهو واللذاذة ليلـي أرشف الشهد من ثنايا عـذاب

فكلا الشاعرين بات يرشف الريق من ثنايا صاحبته ، وكأنه يرشف شهداً أو معتقاً ، وهو معنى مطروق في شعر الأقدمين ، وإن كان يعاب على العمري تصريحه المسف في لعب كفه في خصر محبوبته وردفها ، فله في التلميح مندوحة عن التصريح .

وهنالك شواهد كثيرة ، وأسماء لامعة في ديوان الشعر السعودي لا يسعني ذكرها، ولكنني آثرت التنويع في اتجاهات الشعراء في كل غرض ،مما يكشف ظاهرة التقليد عند أولئك الشعراء .

وكما رأينا من نماذج فقد ظلّت ملامح الجمال النسائي تُقرن بأجمل مافي الحيوان والطبيعة ، فترى الوجه مقروناً ببدر السماء ، أو بالكوكب الوهاج ، والخد بورد الرياض ، والعين بعين المهاة ، والنظر بالسحر يودي بالألباب ، والقوام بالغصن أو بالرمح ، وملمس البطن بالحرير .

أما من جهة القالب الموسيقي ، فالأمر واحد بين القدماء والمحدثين ، فالشعر قبل كل شيء هو الوعاء الذي يصب فيه الغزل ، والبحور العروضية التامة والمجزوءة قوالب العواطف، ومعارضة سادة الغزل في الأدب العربي ، إن في الشكل أو المضمون ، شائعة ورائجة ، فإذا كان السلف يكثرون من تعداد المواطن التي تمَّ فيها تلاقي الأحبة أكثر المحدثون من ذكر تلك المواطن(٦١).

٤- الشعر السياسي :

ويتناول وصف الحياة السياسية، وأحداثها ، والرجال الذين بيدهم زمام الأمور في الدولة ممن تربطهم بالشاعر صلات خاصة أو عامة ، فهو الشعر الذي يلامس فن الحكم وتدبير أمور الدولة ،وما يتصل بالحكم من نظم محلية أو سياسات خارجية مؤيداً للحكم، أو محايداً ، أو مناوئاً عن اقتناع صادق ، أو طامعاً في مال أو جاه(٦٢).

وشعراء السياسة هم الذين يتفاعلون مع أحداث أممهم من خلال معتقداتها ، أو قوميتها،أو مايحكم مصالحها من علاقات مع الأمم الأخرى (٦٣) .

وقد جمع الشعراء السعوديون هذه الاتجاهات ، فمنهم "حسين عرب " إذ تُعَدُّ قصيدته "نكبة حزيران "عام ١٩٦٧م ، أشبه بمرثية يبكي فيها هزيمة العرب الفادحة، وينعى تخاذل الأمة وضعفها وانقسامها وتحولها من أمة منتصرة قادرة إلى مجموعة من الشعوب المتناحرة الممزقة ، وهي من أقوى القصائد الوطنية ،وأهمها على الإطلاق ، وهي تضعه في مصاف كبار شعراء الوطنية المعاصرين ،فمن أبياتها مايشخص فيها الداء الذي حاق بالأمة العربية ، فهي لم تنهزم إلا بسبب وضعها السياسي ، وفيها يقول :

لاتلوموا دولة البغي على | بغيها الساحق حين انتصرنا
السياسات التي حاقت بنا | علمتها كيف تجني الظفرا
حظُّ إسرائيل من قادتنا | حظ من نام وخلاّ الحذرا(٦٤)

ثم ينتقل إلى يوم " حزيران "، و يصور مشاهد الهزيمة والأحداث الدامية التي حدثت في سيناء والجولان ، ويسخر من قرارات مجلس الأمن التي تذهب أدراج الرياح ، فيقول :

"مجلس الأمن " كفانا هذرا | أنت لاتحسن إلا الهذرا
قد وردناك وفينا أمل | وصدرنا ، فخسرنا الصدرا

قد شبعنا خطباً رنانة وسئمنا من لقاءات الذرى
الموثيق التي حبرتها ليس يرعى أمرها من حبَّرا
والقرارات التي دبجتها قد تلاشى الحق فيها هدرا
قد رأينا فيك للظلم صُوى ورأينا للمآسي صورا(٦٥)

وأبرز قضية سياسية استحوذت على وجدان الشعراء ليس في السعودية فحسب ، ولكن على مستوى العالم هي " قضية فلسطين "، فلم يقصر الشعراء في التعبير عن أساهم على فقدها ، واستنهاض همم المسلمين لاستردادها من يد الغاصب الحقود ، وفي ذلك يقول الشاعر طاهر زمخشري في قصيدة بعنوان "صرخة مدوية ":

ليس في الأرض للذليل ديار وفلسطين للعروبة دار
وقرار التقسيم أسود داج وجلاء اليهود عنها نهار
ورثوا الذل من الصغار ومازا ل يقفو خطاهمو أين ساروا
وعليهم من الصغار نطاق وكفاء الذليل هذا الصغار
أنفايات ذلة وشقاء لفظتها الأقطار والأمصار
تبتغي في مرابض الأسد داراً ويكهف الأسود كيف القرار؟
هي أرض ومن دماء بنيها سوف تسقى إذا تمادى النفار
فاكتبوا بالدماء صفحة مجد إنما المجد للأبيّ شعار(٦٦)

ومن رواد مدرسة الأصالة والمحافظة في الشعر السعودي الحديث الشاعر عبدالله بن خميس؛ لما من له منزلة أدبية عالية ومكانة اجتماعية ، كما أن له مذهباً أدبياً مختاراً يوضح فيه كل خصائصه الشعرية والفنية توضيحاً كاملاً ، وديوانه "على ربى اليمامة " يحتوي على الكثير من نماذجه الشعرية الأصيلة التي تحافظ على العمودية ، وتتمسك بالتراث ، وتهتم بالنغمة الموسيقية (٦٧)، وشعره كثيراً ما يحافظ على الأصالة مع مناغاة روح العصر ، فشعره ذو بيان عال، وتصوير بديع ، ومن روائع

قصائده السياسية ما ألقاه في مهرجان الشعر العربي ببغداد ، والتي أقتطف منها مايدلل على حضوره الدائم في الميدان السياسي ، وعلى وجهٍ أخصَّ مايستنهض به العرب لاسترجاع القدس السليب، يقول مخاطباً أمته :

إن لـــم تكـــوني براكينـــاً مدمدمـــة
تـــرمين بالـــشهب الحـــرا أعاديـــك
فلـــست تلـــك التـــي ســـارت شـــواردها
بـــك علـــق مـــن الإبريـــز مـــسبوك
تغوّلـــت فـــي حمانـــا كـــل واغلـــة
بكـــل معنـــى دعـــي أو بتـــشكيك
وأمعـــن الجـــور فـــي تمكـــين دولتـــه
فـــي غفلـــة النـــافخ الموهـــوب والمـــوكي
وبـــين خـــد وقـــد والتهـــاب جـــوى
ورائـــق مـــن دم الـــصهباء مـــسفوك
فليحـــرم الـــشعر مـــن وجـــد ومـــن غـــزل
وفـــي " فلـــسطين " شـــذاذ الـــصعاليك
ســـلي القـــوافي بنـــت القـــدس فـــي حـــرد
لا تـــسألي غيرهـــا عمـــن أضـــاعوك
واستـــصرخي مهرجـــان الـــشعر يبعثهـــا
شـــعواء مـــن طغمـــة الأوبـــاش تعـــديك(٦٨)

وتكاد تغرق هذه القصيدة في بحر الأصالة والتقليد، في ألفاظها، وتراكيبها، ومعانيها ،إلا أنها تساير قضايا العصر، وأحاديث الساعة .

وهكذا يطرق الشعراء السعوديون القضايا الساخنة التي يعايشونها في عالمهم المضطرب، فتذكي نار قرائحهم ، لتفيض بقصائد أصيلة .

الصورة الفنية في شعر المقلدين :

تُشَكِّل الصورة الفنية أهمية كبرى في الشعر، فالشعر قائم عليها منذ أن وجد حتى اليوم[٦٩] ،فبوجودها في النص الشعري يتحقق جماله ، ويعلو شأنه ، ويسمو خياله .

ويظهر جمال الصورة في أي عمل أدبي في حسن تخير الألفاظ ، وانتقاء العبارات ، وجمال النظم ، وإتقان التصوير ؛ و لهذا السبب" كانت الصورة دائماً موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر" [٧٠] .

فالصورة الفنية تنقل إلى المتلقي الإمتاع ، وتطرب النفوس ، وتهز الأعطاف ، وتدعو إلى التعجب ، وذلك لما تحويه من خيال بديع ، وقدرة على نقل الأفكار والعواطف والجمع بين المتباعدات [٧١] .

ولقد سار الشعر السعودي في بواكير عهد نهضته سيرة تقليدية في العبارات والتراكيب ، وقد رأينا فيما سبق من خلال استعراض أغراض الشعر الكثير من ذلك ، وسرى التقليد إلى الصورة نفسها ، ففي قصيدة ابن عثيمين التي يقول فيها :

لله أحـــور ســـاجي الطـــرف مقتبـــل
عـــذب اللَّمـــى لؤلـــؤي الثغـــر فتـــان
عبـــل الـــروادف ينـــدى جـــسمه ترفـــاً
ظـــامي الوشـــاح لطيـــف الـــروح جـــذلان
كأنمـــا البـــدر فـــي لألاء غرَّتـــه
ياليـــت يـــصحب ذاك الحـــسن إحـــسان
يهتـــز مثـــل اهتـــزاز الغـــصن رنَّحـــه
ســـكر الـــصبا فهـــو صـــاحي القـــدِّ نـــشوان[٧٢]

فابن عثيمين فيما خلا من أبيات لايقول إلا وصفاً معاداً ، فهاهي صور القدماء تعود على لسانه، فالمرأة التي كنا نقرأ أوصافها عند امرئ القيس نعود فنقرأها عند ابن عثيمين، بوصفها عذبة اللمى، لؤلؤية الأسنان، كالبدر وجهها، عبلة الأرداف، دقيقة الخصر، تميل كعود الأراك،وتهتز كغصن البان، وكأن أربعة عشر قرناً من عمر الزمان لم تغير في صورتها أو أوصافها ، وبقيت صورتها الحسية محفورة في ذاكرة منشئها.

وليس ببعيد عنه الشاعر " سليمان بن سحمان " الذي لم يُخرج تصوير المرأة عما كنا نقرأه في أشعار الأقدمين ، يقول في قصيدة له بمناسبة انتصار الملك عبدالعزيز :

كــأن ومــيض البــرق فـــي غـــسق الـــدجى
رفيـــــف ثنايــــا كالأقــــاح النــــضائد
كـــأن أريـــج المـــسك نكهـــة ثغرهـــا
إذا هــــي ناجـــت وامقــــاً ذا توجـــد
لهــــا مقـــل دعـــج وكـــف مخـــضَّب
رخـــيص كأعنـــام لــــبعض العناقـــد
وفــــرع أثيــــث ســــابغ متجعـــــد
كـــديجور ليـــل حالـــك اللـــون حاشـــد
وقــــدٌ قـــويم نـــاعم متـــأود
كغــصن مــن البــان المذلــل مائــد(٧٣)

ولو تأملنا في هذه الصور المتلاحقة التي أوردها الشاعر وخصوصاً في البيت الأول ، لوجدناه لم يوفق في تصوير بياض الثنايا بوميض البرق ؛ لأن الوميض هو

لمعان البرق بضعف، ثم إنه ركب صورتين من بياض البرق وبياض الأقحوان لمشبه واحد وهو بياض الثنايا،مما أضعف الصورة .

ومعلوم أن المشبه به أعلى من المشبه من حيث الرتبةُ ، وقد تنبه الشاعر إلى ذلك فشبه أريج المسك برائحة ثغرها إذا ناجت من يعاني التوجد ، وهي صورة متداولة ، ولكن الشاعر قلبها ليجعل رائحة فم محبوبته أعلى رتبة من أريج المسك .

وهكذا تتوالى الصور التقليدية لينتقل إلى السواد في شعرها كالليل الحالك، والقوام كغصن البان، وكل ذلك مما يمليه عليه إرثه الشعري القديم ، ولعل استنساخ العبارات الجاهزة ، واجترار الصور المعتادة التي تأتي في ثنايا أشعار مثل هؤلاء؛ إنما سببه الاعتماد المطلق على الزاد المتوارث –كما ذكرت – واستعارة الصور من شعر الآخرين، والاكتفاء بما تختزنه الذاكرة ، ونصل بذلك إلى أن الإبداع يتطلب من صاحبه التجديد ، وشق دروب غير مطروقة مما تمليه المشاعر ،والانفعالات الذاتية ، وليس بوسع الشاعر حينها إلا أن يفتّق من عقله ، وينفث فيها روعه .

وفي قصيدة للشاعر عبدالعزيز بن حمد آل مبارك – وهو من شعراء الأحساء – يمدح بعض إخوانه، وتتجلى التقليدية فيها، حيث يقول :

لايعشقون سوى المكارم والعلا ما منهم من لا تراه حليما
لاتملك الخفرات فضل حلومهم فهم الجبال الراسيات حلوما(٧٤)

فعشق الممدوحين المعالي والمكارم ، وتصويرهم بصورة الحلماء ، وإضفاء سمات العقل، وقوة الشخصية عليهم- بل تشبيههم بالجبال الراسيات –أمور عرفها القدماء، وأعادوها مرارًا وتكراراً حتى بَلِيَت (٧٥) ، فهي صورة مقلدة ولاشيء فيها غير التقليد .

وفي ظني أن دافع الشعراء للتقليد –وخصوصاً في غرض كالمديح، والرثاء، والوصف –دافعهم فيه كثرة المطروق من الأوصاف فيها ، وبالتالي فإن الشاعر حينئذٍ قد يرى أن الصورة فيها لاتحتمل المزيد ،فلا يعمل ذهنه في تفتيق معانٍ مستحدثة .

وفي الإطار السياسي العربي يتحدث الشاعر عبدالله بن إدريس باسم المواطن الجزائري ، فيهيب بقومه إلى الكفاح، ويصور عسف المستعمر وظلمه، فتطغى على قصيدته صور البيئة النجدية حيث القطيع والأنعام، والكرامة، والشيم، والصحراء ووحوشها الكواسر :

لادرَّ دركـــــم يـــــاقوم إن تهنـــــوا
عـــن الكفـــاح وعـــن تمزيـــق مغتـــصب
ضـــحوا بكـــل نفـــيس فـــي كـــرامتكم
بـــالنفس بالمـــال لا الأعـــراق والحـــسب
داس العـــرينَ وحـــوش جـــد ضـــارية
فأنـــشبت ظفرهـــا والنـــابَ فـــي العـــرب[٧٦]

وفي البيت الأخير يستعير الشاعر للمستعمر صورة الوحوش الكواسر التي اقتحمت عرين الأسود فداست كرامتها، لكن الشاعر أخفق عندما جعل من تداس كرامتهم هم الأسود؛ لأن جميع الحيوانات وإن كانت وحوشاً لاتتجرأ على منازلة الأسود فضلاً عن اقتحام عرينها، ولكننا نلتمس للشاعر عذراً بأنه أراد أن يشبه العرب بالأسود شجاعةً وقوةً، وأن هذه الأسود تَمُرُّ – حينها – في حالةٍ من المرض أو الانكسار.

ودواوين الشعراء حافلة بمثل هذه الصور التقليدية التي لا نستطيع حصرها هنا .

الفصل الثاني التجديد في الشعر السعودي

تمهيد

لقد حمل لواء التجديد في الشعر السعودي المعاصر عدد غير قليل من الشعراء السعوديين المعاصرين، وفي مقدمتهم الشاعر السعودي المعاصر " محمد حسن عواد "، الذي تأثر بحركات التجديد في مصر والمهجر ، ففي مصر قامت مدرسة

الديوان التي دعا روادها "عبدالرحمن شكري ، وعباس محمود العقاد ، وإبراهيم عبدالقادر المازني" إلى التجديد بكل ما وسعتهم الدعوة إليه ، وأعلنوا الثورة على التيار الشعري المحافظ ، ونادوا بأن الشعر وجدان ، وأن شعر المناسبات عبث باطل، وأن الشعر في جوهره ماهو إلا تعبير عن الذات ، وكان نقدهم لشوقي وحافظ والمنفلوطي نقداً لاذعاً ، وكان كتابهم النقدي الشهير "الديوان"الذي صدر عام ١٣٤١هـ / ١٩٢١م ، في جزأين صغيرين دعوة قوية إلى الابتداع والتجديد ، وإلى التيار " الرومانسي " الجديد ؛ ليقوم مقام التيار المحافظ القديم "الكلاسيكي" (٧٧).

ثم قامت مدرسة " أبولو " بريادة د . أحمد زكي أبو شادي عام ١٣٥٢هـ / ١٩٣٢م ، تدعو إلى ماتدعو إليه مدرسة الديوان مع اتساعها في الدعوة إلى الشعر الجديد ، ومع مسالمتها للشعر المحافظ القديم ، بعكس مدرسة الديوان التي خاصمت الشعر المحافظ مخاصمة شديدة، وكان مع تيار مدرسة أبولو شعراء عديدون مثل : د . إبراهيم ناجي ، وعلي محمود طه ، وصالح جودت ، والشاعر حسن كامل الصيرفي ، د. عبدالعزيز عتيق ، والدكتور مختار الوكيل ، ومصطفى عبداللطيف السحرتي ، وغيرهم من الشعراء المبتدعين ذوي الميول الرومانسية .

كما قامت مدرسة الشعر المهجري بفرعيها الكبيرين : الرابطة القلمية في نيويورك التي قامت عام ١٣٤٠هـ / ١٩٢٠م ، وكان من أعضائها : جبران خليل جبران ، وأمين الريحاني،ونسيب عريضة ، وميخائيل نعيمة ، وعبدالمسيح حداد ، وإيليا أبو ماضي وسواهم.

وكانت هذه المدرسة تحمل كذلك لواء التجديد وتدعو إليه، وكتاب "الغربال " النقدي لميخائيل نعيمة يمثل دعوة الرابطة القلمية إلى التجديد (٧٨).

ولقد كانت تلك المدارس تعمل عملها الدائم في الدعوة إلى التجديد والثورة على المدارس والتيارات القديمة ، وكان لذلك صداه الكبير في عقول الشعراء السعوديين، وكان أكثرهم تأثراً بحركات التجديد – كما ذكرت – الشاعر محمد حسن عواد

الذي لا يستطيع كل متابع لمسيرة الشعر السعودي أن يغفل الدور الريادي الكبير الذي اضطلع به ،فقد سبق شعراء جيله في الدعوة إلى التجديد ، وتجريب أشكال شعرية جديدة، وذلك في كتابه " خواطر مصرحة"، وفي مقالاته الكثيرة ، وفي بعض مقدمات دواوينه ، وذلك في وقت لم يكن المناخ الأدبي في المملكة العربية السعودية مهيأ لمثل هذه الدعوات التجديدية ، فقوبلت بهجوم حاد ومعارضة قوية من قبل المحافظين ،ولم يقدَّر لمثل هذه الدعوة إلى التجديد أن تؤتي ثمارها الحقيقية إلا بعد وفاة العواد بنصف قرن من الزمان حينما ترددت أصداؤها قوية في نفوس مجموعة كبيرة من الشعراء الذين يمثلون جيل الشباب [٧٩].

ولم يكن التأثر بتلك المدارس على المستوى الإقليمي في المملكة عاماً، بل كان نسبياً، يتبين لنا ذلك من خلال ماذكره الشاعر عبدالله بن إدريس في التجديد عند الشعراء السعوديين بقوله : " إن دعاة التجديد من الشعراء السعوديين تأثروا بحركات التجديد الشعرية في مصر وسوريا والمهاجر الأمريكية ، ثم نقلوا تأثرهم إلى مسرح الحياة الشعرية في طول البلاد وعرضها ،ماعدا شرقي المملكة العربية السعودية ، وبالتحديد " القطيف " على ساحل الخليج العربي ،وما جاورها ، فقد كان تأثر شعراء هذا الساحل بالشعراء العراقيين أبرز وأظهر من تأثرهم بشعراء مصر وسوريا بسبب أنهم يستمدون ثقافتهم من النجف بالعراق ؛ لذلك يجد الدارس لشعر شعراء القطيف نكهة تميزه عن شعر الشعراء في نجد والحجاز ، وبقية مناطق المملكة للسبب الذي ذكرته ، وهذا التميز يبرز في فلسفتهم للحياة والتفكير فيها أكثر مما يبرز في الأسلوب أو الصياغة التي يقوم عليها شعرهم ، أما شعرهم الاجتماعي والعاطفي فلا يختلف " [٨٠].

معالم التجديد في الشعر السعودي

معالم التجديد في الشعر السعودي كثيرة ومتعددة ، وسأحاول أن أقصر حديثي على أهم الاتجاهات أو التيارات التي كان لها حضور مؤثر في الساحة الشعرية السعودية ، ومن ذلك مايلي :

أولاً : التيار الرومانسي :

تُعَدُّ الرومانسية من أهم حركة أدبية في تاريخ الآداب الأوروبية ، وهي في مقابل الكلاسيكية ، تناقضها ، وتخالف مقاييسها ، وتتلخص خصائص هذا المذهب فيما يلي :

١- تحطيم القيود التي أقامتها الكلاسيكية حول نفسها ، وتحكيم الذوق والعاطفة والوحي ، ولو أدى ذلك إلى الخروج على أقيسة اللغة وقواعد الفن .

٢- النزعة الذاتية : فالرومانسية تجعل الفرد جديراً بعناية الأدب من ناحية ، وتعتبره منبع القيم جميعها من ناحية أخرى [٨١] ،ويرى الدكتور غنيمي هلال أن الأدب الرومانتيكي كان أدباً ثائراً يهتم بمصالح الفرد ، ويعتد به ، وينتصر له ضد مظالم المجتمع ، وكان ذا طابع إنساني شعبي في اختيار أشخاصه ، وموضوعاته ، عن المشاعر والعواطف الفردية[٨٢] .

٣- الإعراض عن المدينة، ومافيها من حسن مصنوع، والاتجاه إلى الأرياف ، ومافيها من جمال مطبوع .

٤- العناية بالنفس الإنسانية ، وما تزخر به من ضروب العواطف ، وصنوف المشاعر.

٥- التحرر من قيود العقل والواقعية ، والانطلاق في رحاب الخيال المجنّح .

٦- توخّي البساطة في كل شيء : في التفكير والتعبير ، والبعد عن التكلف والتصنع ، وإطلاق النفس على سجيتها ،والاستجابة لدواعيها وأهوائها[٨٣] .

وقد ظهر التيار الرومانسي في الشعر في المملكة العربية السعودية نتيجة لعوامل أهمها[٨٤]:

١- حياة القلق والاضطراب التي عاش في ظلها الأدباء ، وشعورهم بعدم قدرتهم على تحقيق مآربهم وآمالهم الخيالية ، فهناك مطامح عظيمة تجتاح قلوب الشعراء، ولكنها تصطدم دائماً بعقبات وحوائل دون تحقيقها في واقع الحياة ،

ومن ثم لاذوا بالطبيعة هروباً من واقعهم الذي يعتقدون أنه مرير يبثون شكاتهم إليها ، ويتجاوبون معها تجاوباً حزيناً ، وهو الطابع الغالب على شعر الرومانسيين .

٢- وكان المزاج الإنطوائي الذي فرض على بعض الشعراء حياة العزلة عاملاً في نمو الرومانسية عندهم .

٣- وساعد على هذا الاتجاه ظهور مدرسة أبولو في مصر والمدرسة التجديدية ، وتأثروا بروادها كما تأثروا من قبل بمدرسة المهجر وأدبها المهموس الحالم .

٤- وعن طريق ماترجمه العقاد وغيره اتصلوا بالرومانسية الغربية ،وتأثروا بها ، ثم صاغوا ما احتواه من أخيلة وصور شعراً كما فعل القرشي في قصيدة الغروب "للامارتين "، ووجد العواد في " هيجو " و " بيرون " البلاغة [٨٥].

٥- وإذا كان الحجاز هو بلد القداسة ،والعبادة ، والتأمل ،والتصوف ، وانطلاق الروح في العالم القدسي ، فقد يكون ذلك عاملاً من العوامل الكثيرة المؤهلة للرومانسية [٨٦].

وانطلاقاً من تلك العوامل أخذ التيار الرومانسي ينمو ويزدهر في الشعر السعودي المعاصر حتى لنجد الشعراء التقليديين أنفسهم يقعون في أسره، ويتعلقون به، فالتيار الرومانسي يطل برأسه في أشعار حسين سرحان ، وحسين عرب ، ومحمود عارف ، ومحمد حسن فقي ، وعبدالله بن خميس وغيرهم ، فضلاً عن وجود شعراء وقفوا شعرهم على هذا التيار أمثال طاهر زمخشري، وعبدالله الفيصل وغيرهما .

وسأسرد أسماء الشعراء الذين لمع نجمهم في سماء الرومانسية ، ثم أقف وقفات عند نماذج من أشعارهم، فمن أولئك الشعراء : محمد حسن عواد – الذي كان رائداً لهذا التيار في المملكة العربية السعودية– وعبدالسلام هاشم رشيد ، وإبراهيم العلاف ، ومقبل العيسى ،وهؤلاء في الحجاز ، أما شعراء نجد فمنهم : محمد العامر الرميح ، ومحمد السليمان الشبل ، وعبدالله بن إدريس ، وناصر بو أحيمد ، وعبدالله

الصالح العثيمين ، ومن شعراء المنطقة الشرقية : محمد سعيد المسلم ، وعبدالواحد الخنيزي [٨٧].

ثمة ملحوظة جديرة بالتسجيل هنا، وهي أن التجربة الرومانسية في الشعر السعودي المعاصر قد تميزت بملامح خاصة ، منها : أن الشعراء لم يندفعوا وراء كل الخصائص الرومانسية ، بل أخذوا منها بالقدر الذي يتوافق مع ظروف مجتمعهم وتقاليده ؛ ولذلك نجد التجربة الوجدانية ترتبط ارتباطاً وثيقاً في شعرهم بالدين والأخلاق ، وتعكس إيمانهم بالقيم والمبادئ الدينية والأخلاقية ، وإذا كان شعراء الرومانسية في الغرب قد وجدوا الخلاص من مشاكلهم في الانتحار أو التعامل السلبي مع المجتمع ، فإن شعراء الرومانسية السعوديين وجدوا الخلاص الحقيقي والاطمئنان النفسي في الدين [٨٨].

وإذا كان الشاعر محمد بن عثيمين زعيم المحافظين ، فإن الأمير عبدالله الفيصل " رائد النزعة الرومانتيكية في الشعر السعودي المعاصر "[٨٩] فهو يعتبر زعيم الإبداعيين بلا منازع ، فهو يتميز عن نظرائه في هذا المجال بإخلاصه لتجربته الوجدانية ، وسيطرة النزعة الرومانسية على شعره ؛ حتى لايكاد يخرج عنها إلا في القليل النادر[٩٠] .

وقد أصدر عبدالله الفيصل ديوانين هما " وحي الحرمان " ، و" حديث قلب " ، وهو في ديوانه الأول يصدر عن تجربة شاعر ذاق مرارة الهجر واكتوى بنيرانه ،ولكنه – وهو يعيش في عالمه المثالي – يظل وفياً لهذا الحب راضياً بعذابه وحرمانه ، وبقدر إسراف الحبيب في صدوده وتجنيه ، يكون إسرافه في اللوعة والاشتياق ، وفي ذلك يقول :

ألاقـــي مـــن عـــذابك مـــا ألاقـــي

وحبـــك فـــي حنايـــا القلـــب بـــاقِ

وتـــرف فـــي الـــصدود وفـــي التجنـــي

وأســـرف فـــي التيـــاعي واشـــتياقي

ولـــو يـــدري فـــؤادك مـــا أعـــاني

ومـــا ألقـــاه مـــن ألـــم الفـــراق

لمـــا أمعنـــتِ فـــي هـــذا التجـــافي

ولا أذللـــت مـــن دمعـــي المـــراق(٩١)

فالحرمان في شعر عبدالله الفيصل هو ذلك الظمأ المتصل إلى تحقيق رغبة الذات في الحب، والتحليق في عالم مثالي هو وعاء الهوى العذري :

أنت ألحاني وحلمي في الهوى العذري (٩٢)

وهنا تبرز صورة المرأة كمثير حسي يحقق للشاعر رغباته ،ولكنه يفاجأ كثيراً بالحرمان من ذلك المثير العجيب ، ويتحول أمله إلى حرمان ،في قصيدة هامسة يعنون لها بـ " أمل المحروم" يقول :

ياصـــغير الـــسن يامرهفـــه	شـــوق مـــن جافيتـــه أتلفـــه
إن تكـن تقـوى علـى طـول النـوى	فهـو فـي بعـدك مـا أضـعفه
أو تكـــن لاتعـــرف الوجـــد الـــذي	لـــم يبنـــه آن أن تعرفـــه
فلقـــد أدنيتـــه مـــن حتفـــه	وســـوى وصـــلك لـــن يـــسعفه
أنـــت قلـــب يبـــذل الوعـــد لـــه	فـــإذا استنجـــزه ســـوَّفه(٩٣)

وبعد هذا النوى الذي يعيشه الشاعر، وتلك الوعود التي تنتهي بالتسويف،تنتهي حالته إلى الحرمان؛ الذي يدني صاحبه من حتفه، وينتقل الشاعر إلى وصف ذلك المحبوب الصغير الذي لا يراعي قيمة لتلك الوعود؛ مبتهجاً بأوصافه الساحرة، فيقول:

وجبـــين مـــشرق مؤتلـــق   مَـــن رآه مـــرة أدنفـــه

وقـــوام يتهـــادى فـــي الربـــى فيقـــول البـــان : مـــا أهيفـــه
وفـــم لـــو قـــال مـــن ينعتـــه هـــو كالعنـــاب مـــا عرفـــه
وثنايـــا لؤلـــؤ مؤتلـــف ألـــق ، ســـبحان مـــن ألفـــه
وعلـــى صـــدرك لحنـــا غـــرد كلـــف الترجيـــع مـــا كلفـــه
وبأردافـــك حـــاد صـــلف مثقـــل خطـــوك مـــا أصـــلفه
فجميـــل منـــك بعـــد الظلـــم يـــا أمـــل المحـــروم أن تنـــصفه(٩٤)

وما أشد إحساس الرومانسيين بالغربة وإن كانوا بين أهل وجيران! فيأتي ديوان عبدالله الفيصل " حديث قلب " ليجسد هذا الإحساس بالاغتراب النفسي ، ويعبر عن عجز الشاعر في الملاءمة بين عالمه المثالي وعالم الواقع الذي تفتقد فيه القيم النبيلة ، ولم تعد المرأة وحدها هي السبب في حرمان الشاعر واغترابه ،وإنما تتجسد هذه الغربة من خلال إحساس الشاعر بضياع القيم النبيلة ،يقول :

غربتـــي غربـــة المـــشاعر والـــرو
ح وإن عـــشت بـــين أهلـــي وصـــحبي
أبـــدأ أنـــشد الهنـــاء فـــألقى
حيثمـــا رحـــت شـــقوة الحـــس جنبـــي
أزرع الـــود والحنـــان وأســـقي
واحـــة الحـــب مـــن روافـــد قلبـــي
فـــأرى الـــشك والجحـــود وألقـــى
ناتئـــات الأشـــواك تمـــلأ دربـــي
شـــاخ صـــبري علـــى الجـــراح وســـالت
أدمـــع عـــن مناحـــة الـــصبر تنبـــي

فحبــــست الأنـــين عـــن مــــسمع النـــا
س لـــــئلا يطـــول عــــذلي وعتبــــي
غيـــر أنـــي أحـــس بــــالمرّ يـــزدا
د ويختــــال مـــارد اليـــأس قربـــي
فـــــشكوت الزمـــان النـــاس للـــــ
ـــه لأن الـــرحمن ، لا النـــاس حـــسبي(٩٥)

أما طاهر زمخشري الذي يقاسم الشاعر عبدالله الفيصل الرومانسية –وخصوصاً في إحساسه بالاغتراب – فإننا نقف له على إنتاج غزير من الدواوين التي تنضح عناوينها بالغربة والأسى، فله ديوانان يوحيان بغربته:" عودة الغريب ، وألحان مغترب " ، بالإضافة إلى عدد من الدواوين مثل : أحلام الربيع ، همسات ، أصداء الرابية ، أغاريد الصحراء ، أنفاس الربيع ، على الضفاف ، من الخيام ، حبيبتي على القمر، لبيك ، رباعيات صبا نجد ، الأفق الأخضر ، الشراع الرفاف ، معازف الأشجان ، حقيبة الذكريات، نافذة على القمر، عبير الذكريات ، ولو تأملنا قليلاً في عناوين تلك الدواوين لألفيناها لاتخرج كثيراً عن تجارب الرومانسيين في هروبهم من الشقاء إلى المرأة أو الطبيعة .

وما يجسّد غربة الشاعر مثل قصيدته " اغتراب " ، يقول فيها :

هـا أنـا فـي الحيـاة نهـب اغترابـي لـيس لـي غيـر وحـدتي مـن صـحاب
وربيعـــي الـــذي طويـــت لياليـــه وأبقـــى الجـــراح فـــي أهـــدابي(٩٦)

وتشتد غربته حتى ضاق باحتماله صبرُه ، ويمضي يصور تلك الغربة التي حولت صباحه إلى ليل حالك يحرك فيه الذعر والخوف ، يقول :

غربتـــي فـــي الحيـــاة ضـــاقت بعمـــري
بعـــد أن ضـــاق باحتمـــالي صبـــري

تترامـــى بـــي العـــزائم فـــي تيـــه بأقـــ
ـــصى مـــداه قـــد لاح عمـــري
وعلـــى رفـــرف الـــصمود الأمـــاني
ورؤاهـــا مـــابين طـــي ونـــشر
كالـــصباح الوليـــد آنـــا ، وآنـــا
كالـــدجى حالكـــاً يحـــرك ذعـــري
وأنـــا ســـائر أغـــذ وراء القـــصـ
ـــد حتـــى بـــدا علتـــي قيـــد شبـــر(٩٧)

وتمثل الطبيعة عنصراً أساسياً في تجربة طاهر زمخشري الرومانسية، وخير شاهد على ذلك –كما ذكرت – عناوين الدواوين التي تتراءى لنا ندية خضراء تعبق بالأريج، ومن أمثلة ذلك : "أحلام الربيع ، أصداء الرابية ، أغاريد الصحراء ، أنفاس الربيع ، رباعيات صبا نجد ، الأفق الأخضر "، وكلها خضراء ندية؛ رامياً من وراء ذلك بالاتجاه نحو الطبيعة بهمومه كسائر شعراء الرومانسية ، يبثها آلامه ، ويشكو إليها تباريحه ، ويلتمس عندها العزاء بعد أن أصبح يعاني من " الغربة النفسية " ، يقول :

ربـــوة الأمـــسيات والـــذكريات
أوشـــك الخطـــب أن يلـــين قنـــاتي
قـــد تغربـــت لا عـــن الأهـــل والـــصحـ
ـــب فقـــد عـــشت فـــي الربـــى النـــضرات
فـــي مـــداها الفـــسيح أســـكب آلا
مـــي ، ويجـــري اللهيـــب فـــي عبراتـــي

وعبيـــــر الأزهـــــار تـــسري بـــــه الأنـــــــ

ـــــسام بـــين الخمائـــــل اليانعــــــات

وتــــساقي الـــورود منـــــه خفـــاف الطـــــ

ـــــير ريــــا معطــــــر النفحـــــات

ومقــــامي بهــــا مـــــع الألــــم الــــصـا

رخ تنـــــدى بـــــــشقوتي حـــــشرجاتي (٩٨)

وتتمثل في شعر طاهر زمخشري تلك الخاصية التي تنفرد بها التجربة الرومانسية السعودية،فإذا كان يعاني من الشقوة والعذاب ، ويتخبط في دروب الألم والحيرة ، ويوشك على الهلاك ، فإن الخلاص دائماً يتمثل في الاعتصام بالدين ،والرجوع إلى الله ليخفف عنه عذابه ووصبه :

ربـــوة الأمـــسيات والـــذكريات يـــاملاذ الفـــؤاد فـــي الـــضائقات

يارحـاب الإيمـان ، يـامهبط الـــ ـــفرقان ، يامـصدر الهـدى والعظــات

يــامحط الرجــاء ، يــاملتقى الـــ أمجــاد ، يــاكهف وحــدتي وصــلاتي

فتعثـــرت فـــي الطريـــق بـــآ ثـــامي ، وأرســـلت لاهثـــاً دعـــواتي

ورجعـــت المنيـــب لا أســـا ل الرحمـــة إلا مـــن واســـع الرحمــات

من كـريم يجود للمـــــــــذ نب العاصي بفيض يسح بالباقيات (٩٩)

والحرمان أنَّة رومانسية حطَّمت قلوب أصحابها ، فهذا الشاعر غازي القصيبي يشكو حرمانه الموجع الذي باتت ظلاله توحي له مواكب النسيان ، وأحلامه المبكية تتلاشى في قبضة الحزن ، يقول في مقطوعته "حرمان" :

لـم لا أحيـا ؟ لكـي أطـالع أيـّـا مي تمضي في موكب النسيان

أم لأبكـــي علـــى بقـــي أحـــلا مِ تلاشـت فـي قبـضة الأحـزان

ضـــحكت هاهنـــا الحيـــاة فـــأكوا ب وأســـراب فاتنـــات حـــسان

أين كأسي ؟ لاتسألوا .. أنا لا أشــ ـرب إلا مـرارة الحرمـان (١٠٠)

أما الشاعر الرومانسي الكبير : محمد حسن فقي ، فقد عرك الحياة ،وعرف مواطن بؤسها ونعيمها ، فإنه يشكو بتعبيرات تحمل الكثير من المتقابلات : كالروح والجسم ، والقوة والضعف ، والسعادة والشقاء،الحصافة والغباء ، والشرف والغواية ، والحقيقة والخيال،كل أولئك يجمعها في قصيدته " سجين هالك " ، يقول :

أيها الروح ياسجينة جسمي ... وكلا اثنيهما قوي ضعيف
وكلا اثنيهما شقي سعيد ... كلا اثنيهما غبي حصيف
وأنا المفترى عليه غويٌ ... تارة في حياته وشريف
لست أدري أواقع أنا محسو ... س بدنياه أم خيال مطيف (١٠١)

ولقد كانت النغمة البائسة هي اللغة المسيطرة على نتاج فئة من شعرائنا المبدعين الذين يموجون في تيار الرومانتيكية ، ومن أولئك الشعراء وأكثرهم عزفاً على تلك النغمة الشاعر ناصر بو أحيمد ، وعبدالله الصالح العثيمين ، وصالح الأحمد العثيمين ، ويعود ذلك تشابههم من حيث قراءاتهم ، وتقاربهم الزمني والمكاني(١٠٢) ؛ ولذلك يقول الشيخ عبدالله بن إدريس عن الشاعر صالح الأحمد العثيمين : " تطغى على شعره سمة التشاؤم حتى لتكاد تنسى أن في الحياة شيئاً اسمه الأمل "(١٠٣) ،ومن شعره البائس قصيدته" الأمل الأخير "التي يقول فيها:

وتساقطت بيض الرؤى ... صرعى كأوراق الخريف
ومشى الأسى ظمآن في ... قلبي كتيار عنيف
ولهان ينهل من دمي ... أملاً تصارعه الحتوف

ورؤى الطيوف

أملاً يسير على الحيا ... ة فغاله القدر العسوف
ومشت على أشلائه ... زمر الحوادث والصروف (١٠٤)

فالحالة النفسية المسيطرة على الشاعر منحته طاقة تصويرية كثيفة ، اعتمد في إبرازها على المفردة الرومانسية المتمثلة في " الأوراق ، الخريف ، الأسى ، العنف ، التيار " مما ألبس أنموذجه السابق شكلاً ابتداعياً تضافرت فيه عناصر اللغة والصورة من أجل بلورة نزعته التشاؤمية وتجسيدها في ذلك المثال الناجح(١٠٥) .

ثانياً : التيار الواقعي :

"الواقعية": كلمة استعملت أول ما استعملت في فرنسا لتدل على الأدب الذي يتجه إلى الواقع فينقله، ويصوره بدل أن يجفوه ويعزله كما فعل الرومانسيون ، والواقعية تعني الانفعال الصادق بالواقع المادي الخارجي ،وبحركته الداخلية ، فالواقعية في الأدب هي نقد الحياة ، والكشف عما فيها من شرور وآثام ؛ لأن هذا الكشف هو الذي يظهر واقع الحياة[١٠٦].

ويختلف هذا التيار عن تيار الرومانسية أن التيار الواقعي "ينكر الانطواء والذاتية والتحليق في أجواء الخيال ، والهيام بدنيا الطبيعة والاستغراق في الأحلام والشرود والحيرة والقلق والغربة الروحية ، ويفتح ذراعيه لدنيا الناس وعالم الحياة ومايعج فيه من آلام وأفراح وأشواق وآمال "[١٠٧] .

على أن مفهوم الواقعية الحديثة في الأدب لا يعني نقل الواقع وتصويره كما هو واقعاً حرفياً ، بل لابد للأديب – في سبيل التأثير على الواقع – من صبغ الأثر الأدبي بالأصباغ الملائمة وتلوينه والانفعال به ، واختيار النماذج الحية والتي لها جوانب وأهداف إنسانية بناءة.

كما لابد له – من ناحية المضمون – من الاندماج في واقعه ومعايشة أحداثه ، والمشاركة في معركة التطور الاجتماعي ، وإشاعة الروح العصرية التي تحترم الإنسان وتؤمن بحريته وكرامته وحقه في الحياة الحرة الكريمة .

هذه هي الواقعية الحديثة في الأدب السعودي أوهي كما يجب أن تكون[١٠٨]، وبنظرة مسحية للشعر السعودي نجد أن هذا التيار يحتل المنزلة الثانية بعد التيار

الرومانسي من حيث غزارة الإنتاج ، وكما هو واضح بأنه يدعو أصحابه إلى توظيف الأدب من خلال عنايتهم بتعرية مشاكل العصر وعلاجها (١٠٩).

ومن الشعراء السعوديين الذين طرقوا كل الأبواب ، وسلكوا كل الاتجاهات فأجادوا الشاعر : "سعد البواردي "، وخصوصاً الاتجاه الواقعي بل إن الدكتور عبدالله الحامد ليسمي مدرسةَ الشعر الواقعي : " مدرسة البواردي " ، فيقول : " وقد أسميتها مدرسة البواردي ؛ لأن الشاعر سعد البواردي كان أكثر الشعراء التصاقاً بها، ودعوة إليها ، وأوسعهم ثقافة ، وأكثرهم تنوعاً واستكمالاً لأفكارها ، وعماد المدرسة الإطار الرومانسي والمضمون الواقعي ، وهم يركزون على المضمون في قوة وشمول ، ويرون أن الأدب الذي لايعبر عن قضايا الأمة ، وتنصهر أنانيته في الجماعة إنما هو أدب تافه "(١١٠) ، وفي ذلك يقول البواردي : "إنني أكفر بكل أدب ذاتي، ولا أرى أدباً إلا ما يخدم الحياة فقط "(١١١) ، وكم كان حسناً من الشاعر لو قال: أمقت أو أكره دون أن يستعير كلمة " أكفر "! (١١٢).

واتجاه البواردي الواقعي في مجال النثر أكثر منه في مجال الشعر ، كما أنه يتمتع بقدرة فنية وبموهبة شعرية مكنته من تلوين إنتاجه وتطعيمه بكل الاتجاهات ، فهو يسير معها حسب مقتضيات الأحوال ، كما أنه كثيراً مايتجه في واقعيته إلى الرمز الذي سوف نتكلم عنه بعد انقضاء حديثنا عن هذا التيار ، ومن أروع قصائده الواقعية قصيدة "صور " :

نفس تعاف غذاءها لاتسمن ... وإرادة تخشى الردى لاتسمن

والناس بين مدافع عن حقه ... أودى بلقمته ظلوم أرعن

وذليل قوم ذاب في ضوضائه ... من حول مزمار الهوان يدندن

ومغامر غر يعب من الدما ... من حول أقداح الجريمة مدمن

لا العيش أن نبكي فيحرقنا البكا ... أو نستجيب إلى النعاس ونذعن

العيش أن تبنى الخطى أمجادنا — وتــرف بــسمة عزنــا وتــيهمن
العيش آمال يثبت غــرســـها — كـف عنيد لا يهــاب فيجبـن [113]

وتظهر الواقعية في كثير من قصائده وضاحة الجبين ، سامقة البنيان، ومنها تلك القصيدة التي يصور فيها الواقع الاجتماعي كما يجب أن يكون ،يقول :

اصـــدح بـــشعرك لا تــسل — وانثـــر قـــصيدك كالأســـل
مـا الـشعر أن تـصف الهـوى — أو أن تغـــــرد للقبـــــل
الـــشعر خـــاطر دمعـــة — هزمـــت ولوعهـــا الخطـــل
الـــشعر صـــيحة تائـــه — ضـــاعت بزورقـــه الـــسبل
الشعـــر أن تبنـي الحيـــا — ة ، وصـــوت عـزتها الأجل [114]

ولعل أظهر الأمثلة على ذلك الاتجاه من الناحية الموضوعية، قصيدة "ناصر أبو حيمد " التي يصور فيها جانباً من حياة البدو والبداوة بكل مافيها من شظف العيش ومرارة الحرمان ، وتحت وطأة الثالوث القاسي: الفقر ، الجهل ، المرض ، وعنوانها: " بمَ تحلمون؟":

بــــم تحلمـــــــون ؟
يـــــا أيهـــــا المتـــــسكعون
الجـــــائعون المتعبـــــون ؟
أجفـــــانكم فيهـــــا ابتهـــال
وعلـــــى شـــــفاهكم ســـؤال
وعلـــــى الجبــــاه الــــصفر
شـــــــيء لايقــــــال
بم تحلمـــون ؟

***

يـــــا أيهــــا النفـــــر الجيـــــاع

المـــــدلجون بـــــلا ضـــياء

العـــــابرون علــــى الــــسهوب

بــــــــــلا متــــــــاع

بـــــم تحلمـــــــــون ؟

***

يـــــا أيهــــا الراعـــــي الكئيـــــب

المـــــستظل علـــــى الكثيـــــب

أطفالــــــك الزغـــــب الهـــــزال

الهـــــائمون علـــــى الرمـــــال

بـــــم يحلـــــــمون ؟ (١١٥)

والقصيدة تتلاحق أبياتها، وتنثال كلماتها لترسم شكلاً من أشكال الحياة التي لاتقوم في كل وقت، دون أن يتعرض الشاعر إلى الحلول، أو مناشدة المسؤول، ولربما كانتا غائبتين عن الشاعر حين نَظَم القصيدة.

وشاعر آخر .. هو " عبدالرحمن بن محمد المنصور " يميل إلى الواقعية ،والتجديد في شكل القصيدة متأسياً بالشاعرة العراقية " نازك الملائكة " ، يقول عنه عبدالله بن إدريس : " شاعر واقعي مجيد ، عميق في التشخيص الأسطوري ، وفي شعره ملامح من شعر " نازك الملائكة " الشاعرة العراقية "(١١٦)،وله قصائد كثيرة منها قصيدة " ميلاد إنسان " التي يقول فيها :

أنعيش والمحراث والفأس الثليم

والأرض تزرعها ويحصدها الغريم

وكآبة خرساء .. تقضمنا على مر السنين
لافرحة
لابهجة
غير الكآبة والأنين
والأرض تزرعها ويحصدها الغريم
رباه : هل نبقى كهذي الساقية
أبداً تئن
فصباحها كمسائها
مكلومة تشكو على مر القرون
والناس تحسب شجوها الباكي لحون
مرمى أبي المحراث وانثالت شجون
لاتجزعي
فلقد تباركنا الحياة .. فتفرحين
فتهاملت منها الدموع
وتلاعبت فيها الظنون
ويشب في أعماقها لهب حنون
رباه فاجعل بكرنا .. هذا الجنين
عوناً .. على دهر تهضمنا خؤون
وتمر أعوام
وحملق في القطيع
شيء صغير
شيء فضيع

شيء تضيق به الطريق
طفل
ملامحه
رضيع [١١٧] .

ويا لإغراق هذه القصيدة في الواقعية الحية التي تصور حال الفلاحين قبل مجيء نظام البنوك الزراعية، وهي قصيدة –كما يتضح من عنوانها –تحكي قصة وليد لأبوين مزارعين كل مالديهم أنهم يزرعون ليحصد الغريم ، وليس لديهم إلا الحزن والألم والكآبة التي تنشطر من صوت الساقية ، تأكلهم على مر السنين، فليست لديهم فرحة ، ولابهجة [١١٨] .

وانظر إلى تلك المفارقة التصويرية التي أوردها الشاعر من خلال ذلك الإسقاط النفسي لابن الفلاح، فالناس يحسبون شجو ساقيتهم الباكي لحناً فيه طرب ، ثم يبدأ الحوار بين الأبوين ، وتمضي القصيدة على هذا المنوال ، تتجسد من خلالها صورة ذلك الفلاح في أيام طفولته، يوم كان يزرع للغريم .

ولقد كان شعراء الواقعية يقولون القصائد اللاهبة من الشعر الواقعي ، وكانت من أهم الأفكار التي غنى لها هذا الشعر أمل الوحدة العربية ، وقضايا الأمة في فلسطين والجزائر ، ومن أولئك الشعراء : إبراهيم الدامغ ، وعبدالله بن إدريس ، وعبدالرحمن العبيد ، وعبدالله عبدالوهاب ،وعبدالله الحمد السناني ، ومن أبرز القصائد التي تناولت تلك الموضوعات قصيدة " المجاهد الجزائري " وقصيدة " صوت الجزائر " لعبدالله بن إدريس ، يقول في قصيدته " المجاهد الجزائري " :

عكازتي" بندقي"في ساحة الرهب	ومقولي "مدفعي"في موطن الغضب
ومسكني "زبية"في رأس شاهقة	لكن ساكنها ليث .. من العرب
من مثلها نرسل الطلقات صارخة	كالرعد يرزم في جون من السحب

على"بني السنين"من طاشوا ومن نزفوا وأنكروا حقنا من سالف الحقب
ديس العرين فما أحرى بأمتنا أن تستميت لأخذ الثأر والغلب (١١٩)

ثم ينصح ابن الجزائر بعدم الانخداع بتلك الوعود الكاذبة التي تعد بالمساواة ، مستنهضاً عزيمته بدخول الميدان إن بالرأي ، أو بالسلاح :

ياابن الجزائر لايخدعك ماوعدوا من "المساواة "في الأموال والرتب
صن - غير منخدع- في كل معركة حمى بلادك من غاز ومستلب
وانهض شجاعاً إلى الميدان ممتشقاً سيفاً من الرأي أوعضباً من القضب(١٢٠)

وهكذا يجدد الشعراء السعوديون في شعرهم من خلال طَرْق المواجع الاجتماعية والعربية التي تنتابهم ؛أملاً في الوصول إلى حلول ناجعة تقشع عن الأمة غيمة من الجهل، أو الفقر ، أو الاستعمار، أو الاستبداد .

ثالثاً : **التيار الرمزي** :

الرمز : وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر ، ويعرِّفه الدكتور علي عشري زايد بأنه " عبارة عن إشارة حسية مجازية لشيء لايقع تحت الحواس "(١٢١) ، أي أن الرمز ببساطة "يسلتزم مستويين : مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز ، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها ، وحين يندمج المستويان نحصل على الرمز "(١٢٢) .

ولم تظهر معالمه في الشعر الأوروبي إلا متأخرة ، وبالتحديد عام ١٨٨٥م ، ولكن طلائعه الأولى ، ونفحاته ظهرت في شعر بعض الشعراء مثل (بو) الأمريكي ، (١٨٠٩م - ١٨٤٩م) ، ولكن الفترة التي ازدهرت فيها الرمزية ، وهيمنت على سائر المذاهب في فرنسا فإنها تبدأ من عام ١٨٨٠م ، وظلت في قوتها حتى عام ١٩٢٠م ، ومنهم من قسم مراحل الرمزية إلى مرحلتين : المرحلة الأولى : تنتهي في عام ١٨٩٠م، وهي عصر الإبداع والقوة في جانبيها الإبداعي والتنظيري .

ثم المرحلة الثانية : عصر التفرع والتشعب والمغالاة وإيجاد المصطلحات والنزوع إلى الغموض ، الأمر الذي جعلها تبتذل ، وتندثر حيث لاضابط لها ولامنهج يجمعها [١٢٣].

ولن أستطرد كثيراً في بذور هذا التيار، ولكن سأشير بإلمحات إلى بداياته في العالم الأوروبي ، وإذا تجاوزنا ذلك إلى مرحلة انتقاله إلى العالم العربي فإنه " يجمع الكثير من رواد الأدب ومؤرخي النقد أن بداية ظهور الرمزية كمدرسة أو مذهب في شعرنا المعاصر على يد أديب مظهر ، وأن قصيدته " نشيد السكون " التي احتوت على الكثير من سمات وخصائص الرمزية الغربية .. المنشورة عام ١٣٤٨هـ / ١٩٢٨م ، أول قصيدة رمزية ، وبهذا تكون الشقيقة لبنان هي القطر السابق إلى التأثر بهذا الاتجاه الرمزي"[١٢٤] .

وتمَّ لهذا المذهب النضوج في لبنان حوالي سنة ١٣٥٦هـ / ١٩٣٦م ، حينما نشر سعيد عقل في عام ١٣٥٧هـ / ١٩٣٧م ، قصيدته " المجدلية " ليرسخ بها هذا الاتجاه الرمزي .

ومن لبنان امتدت إلى مصر على صفحات مجلة المقتطف حيث نشرت لبشر فارس منذ ١٣٥٨هـ / ١٩٣٨م ، الشاعر المصري ، بعض قصائده الرمزية ، ومنها "رحلة خابت " ، وقد نظمها في لندن عام ١٣٥٦هـ / ١٩٣٦م [١٢٥] .

أما الرمزية في الشعر السعودي المعاصر، فقد بدأت تأخذ مقعداً فيه، شأنها شأن التيارات الشعرية الأخرى الوافدة على الأدب، تجعله يسير مثقل الخطى راسفاً في القيود والأغلال ، فيضطر الشاعر إلى سلوك الطرق الملتوية ليتسلل من السراديب الخفية للتعبير عما يعانيه ويكابده ، فيتخذ طريقاً يشبه الرمزية في الأشعار الصوفية ، وقد وضح ذلك في المعركة الكلامية التي وقعت بين العواد وحمزة شحاته[١٢٦]، وبهذا السير البطيء لابد أن يمر بمراحل تراتبية إلى أن وصل شبه ناضج إلى الشعراء السعوديين ؛ ولذا يرى الدكتور مسعد العطوي [١٢٧] أن الرمز في الأدب السعودي قد

مر بثلاث مراحل ، المرحلة الأولى : ظهوره ممتزجاً مع المذاهب التي كانت لها الهيمنة كالمحافظة على الأصالة (الكلاسيكية) أو الذاتية (الرومانسية) أو الاعتناء بالجمال لذات الجمال (الفن للفن) ، وذلك لأن الشاعر لايستطيع الفكاك من تركيبته الذهنية ودربته وممارسته الفنيتين ، فيحاول أن يدخل الجديد في هذا الإطار ، فينزع إليه في رحلة تجديده في اعتقاده ؛ لكنه لايستطيع الانعتاق من أصالته ، ومن أوائل الشعراء الذين نلمح بوادر الرمز في شعرهم الشاعر : محمد حسن عواد في ديوانه " آماس وأطلاس " وخصوصاً في قصيدته " ترنيمة " التي يتجلى فيها الأسلوب الرمزي ، وقد نظمت قبل توحيد البلاد السعودية .

ومن شعراء الرمز في تلك المرحلة الشاعر : عبدالوهاب آشي ، وإبراهيم هاشم فلالي ، وأحمد قنديل، ومحمد سعيد العامودي ، ومحمد جدع ، ومحمد حسن فقي ، وحسين سرحان ، وعزيز ضياء ، وطاهر زمخشري ، وعبدالكريم الجهيمان ، وحسين عرب ، والأمير عبدالله الفيصل .

وأما المرحلة الثانية :فقد ظهرت فيها الدلالة الازدواجية، حيث العلاقة المتشابكة بين المرموز له والرمز، وتقاربهما في مضامين محددة كأن يشتركان في النمو ، والرغبة ، والحب والود ، وإن كان الرمز يجنح كثيراً إلى تجريد المعنى المحسوس والدلالة القريبة ، الأمر الذي يرجح جانب الرمز ، ويتحول التجريد إلى معنى غير محدد الدلالة ، أو قابل للترجيح ، أو أن الرمز يبعث بإشارة إيحائية للمرموز ،وإن لم يتجرد عن دلالته أو محسوسيته .

وتتجلى تلك في قصيدة القصيبي " وحين أكون لديك "، فهو يبحر في معالم الجمال الذي ينقلك من موجات بحر العيون لحور العيون إلى بحر جزائر اللؤلؤ (البحرين) حين تتلاقى بها النجوم ، ويجنح بك في مفاضلة بينها ، وبين الحسان الأخريات ، وتكون أحلى وجوه البشر [١٢٨] .

ومن أبرز شعراء تلك المرحلة : الشاعر غازي القصيبي ، ومحمد الفهد العيسى، وحسن عبدالله القرشي، وعبدالرحمن المنصور، وناصر أبو أحيمد .

أما المرحلة الثالثة :فهي الرمزية الشكلية الخالصة التي تتحول فيها الألفاظ والتراكيب والأبيات إلى مجموعة إيحائية ، ملتونة من الأصوات والإيقاع، والإضاءات بألفاظ إيحائية منفردة ، أو دلالة تركيبية متلألئة ، وتتبختر الدلالة في شمولية البيت ، وتكون غايتها توليد المشاركة الوجدانية عن طريق الإيحاء للمتلقي .

وشعراء هذه الرمزية الجمالية من الجيل المتأخر الذين ظهر إبداعهم بعد عام ١٣٩٠هـ ، وتبلور أكثر في مستهل القرن الرابع عشر الهجري، ومن هؤلاء الشاعر محمد الثبيتي ، وعبدالله الخشرمي [١٢٩] .

ذاك هو تتبع سريع لظهور هذا التيار، مروراً بأوروبا وعلى وجه الخصوص في فرنسا ، ثم انتقاله إلى العالم العربي ابتداءً من لبنان ومروراً بمصر، ثم انتقاله بمراحله الثلاث إلى الشعر السعودي .

وسوف أقطف نماذج شعرية تظهر فيها اللمحة الرمزية؛ لأبرز الشعراء السعوديين، وأُحلل مظاهر الرمز فيها .

وأول مايلفت النظر من الشعراء السعوديين في مراحله المتقدمة الشاعر " محمد عامر الرميح " فقد عدَّه الدكتور حسن الهويمل " زعيم هذا الاتجاه في نجد "[١٣٠]، وقال عنه عبدالله بن إدريس : "شاعر رمزي عميق يحتفل كثيراً بتجارب العقل الباطن والمواءمة بين المادة المحسوسة والفكرة المتخيلة، ميال جداً إلى الإبهام والغموض، متأثر إلى حد ما بشاعر الرمزية الأول في العالم العربي (البيرا ديب) ، وأتباع مدرسته الموروثة عن (ستيفان مالارميه) ، و(رامبو) ،و(بدودلير)،وسواهم من عشاق هذا الاتجاه ورواد تلك المدرسة"[١٣١].

ومن شعره الرمزي قصيدته بعنوان : (في متحف موريس .. أوتريللو)،وهي وقفة في متحف موريس ، وكأنه يقتفي في ذلك نهج البحتري في قصيدته في إيوان

كسرى، ويصَدِّر الرميح قصيدته بكلمة (السفادور) تقول هذه الكلمة : " الشيء الأكيد الذي أكرهه على كافة أشكاله هو البساطة" ثم يبدأ الرميح تجربته الرمزية قائلاً :

آلاف اللوحات
على الحائط الأزرق الطويل
عيونها المنفتحات ..
تحدق بي ..
تسمرت أحداقها ..
في معطفي
وآلاف الأيدي
تلوح لي
" نحن هنا .. في يوتوبيا "
" نحن هنا أسرة واحدة "
" فلا تشترى .. "
" لاتأخذ إلى بيتك "
" مناشيا "
وهناك ..
في آخر الحائط الطويل
على حافة الجدار
طفلة صغيرة
طفلة صغيرة معلقة
تسلقت .. عيناي ، إليها الجدار

وجدتها تضحك .. تضحك في مرح
كأنما أعينها .. قوس قزح
وضحكها الصامت .. في ذلك النهار
خشيت أن يحطم الإطار
خشيت أن يهدم الجدار
ورحت أسأل ..
أسأل .. صاحب المتحف العجوز
(كم تريد ؟) ثمناً لها
هذه الطفلة الصغيرة
(كم تريد ؟)
قال لي .. صاحب المتحف العجوز
كأنما في صوته حجار
كأنه ممزق الأوتار
قال ، لا .. لن أبيع
هذه الطفلة الصغيرة
لا .. لن أبيع
" حتى ولو أعطيتني ..
كل مافي العالم
.. من كنوز "(١٣٢)

وهكذا يستمر الرميح في قصيدته الموغلة جداً في الرمزية .

وشاعر آخر يميل إلى الرمزية، ويفرخ في أوكارها أفكاره، لكنه –كما قال عنه ابن إدريس–: " يختار من الأوزان ما يناسب الشحنة العاطفية التي تلتبس بالشعور ،

لتأتي موسيقاه مليئة بطاقات الإيحاء والتعبير التصويري "(١٣٣) ، ويقول عن رمزيته:" في شعره نقلة إلى شوط بعيد، إلى استلهام الفكرة والمضمون من منطقة اللاشعور، أو انعدام الذهنية العقلانية؛ غوصاً في أعماق العقل الباطن ، وإلى استعماله ألفاظاً لاتحس موسيقيتها خارجياً في حين أن قيمتها المعنوية لابد وأن تغيب في تلافيف الشعور . وهذا هو الاتجاه الرمزي الذي اختطه شاعرنا لنفسه متأثراً في ذلك – إلى حد ما – ببعض الشعراء الغربيين أمثال " ستفيان مالارميه"، وتلميذه " بول فاليري " ، الشاعرين الفرنسيين وأتربهما من أصحاب المدرسة الرمزية "(١٣٤) .

وقصيدته (الآفاق) ترمز إلى شعور الشاعر الداخلي المضطرب المتمرد على الحياة الواقعية، فما دامت ضائقة به فهو ضائق بها، وترمز عن نظرته لعالم الإنسان، فهم في نظره موتى لاحراك لهم، ولا وعي لهم، ولا إحساس :

ضـــاقت بنـــا الآفـــاق	يـــا أيهـــا العمـــلاق
فـــي عـــالم لـــيس بـــه	حـــب ولا أشـــواق
النـــاس فيـــه صـــور	ميتـــة الأحـــداق
لـــيس علـــى وجـــوههم	بـــشر ولا إشـــراق
مـــات الـــوجـــود فيـــهم	وجـــفت الأعمـــاق

***

فـــــؤادي الخفـــــاق	ضـــاق بـــه الحـــس
لم يبـق عنـــــدي أمـــل	لـــم يطوه اليـــــأس

***

يـــا أيهـــا العمـــلاق	قـــد ضـــحك الـــرمس
النـــاس حـــوالي جثـــث	لموتهـــا عـــرس
أعبـــر بنـــا الآفـــاق	قـــد ضـــاقت الـــنفس

أخـــاف يفلـــت منـــي	الغـــد والأمـــس
دونـــك هـــذا معبـــراً	تـــضيئه الـــشمس
فلننطلـــق علـــى	دروبـــه ولانقـــسو
فالنـاس فيـــه عـالـــم	يـرعشـــه الـهمـس [١٣٥]

والشاعر محمد المنصور أحد الشعراء الرمزيين ، فله قصائد كثيرة تظهر معالم الرمز فيها، كقصيدته (الشبح المذعور) وقصيدة (أحلام الرمال) حيث تظهر في قصيدته الأخيرة النبضات العنيفة عن طريق استعارة الصور وتلاحقها ، وعملية التشخيص ، وتلوين الصور فيمنح الموت للميت في (مات الرجل) ، ويكتسي الجماد ؛ ويمنح الحياة للجماد في الرمال النائمات على الظمأ ، الحالمات جفونها بالارتواء ، والصور تلك وسائرها في القصيدة ترمز إلى الاهتزازات العميقة في نفس الشاعر المتأرجحة بين موت الرجاء ، وإشراقة الفجر التي ترمز لنظرته لواقع مجتمعه ومستقبله ، يقول :

مات الرجاء
والفجر لاح
والهضب في غلائله أقاح
وفي الرمال النائمات على الظمأ
الحالمات جفونها بالارتواء
فاح الشذى
شذى زهور لاترى
قد ضمه جفن الرمال الحالمات
هي كالصدى
هز الكهوف

فتراعشت فيه الذرى

من صوته الداوي المخيف [١٣٦] .

ويستمر الشاعر في قصيدته إلى آخرها ، وله قصائد كثيرة تسير على هذا المنوال.

ومن الشعراء الذين يجمَعون بين مختلف الاتجاهات، ويطيلون الوقوف في ساحة الاتجاهين الرمزي والرومانتيكي، الشاعر : " محمد بن سليمان الشبل "، فرمزيته ليست عقيمة كما هي عند الرمزيين الذين يريدون للفكرة أن تتخذ شكلاً دائرياً، فهي خليط من الرمزية المذهبية ، والرمزية الواقعية ، أو الرمزية العربية كما فهمها الأوائل .. فرمزيته إذاً .. واقعية مبهمة ، تكشف عن تفاعل إيجابي مع المجتمع ، أو واقع الشاعر الممتزج مع الواقع الأعم ، وكثيراً ما يتخذ من مناجاة الحبيب نفوذاً إلى رمزيته[١٣٧] .

ومن قصائده الرمزية ، الذاتية ، قصيدة (أنَّة) ،يقول :

ألقى غصاصات الحياة على مهل ... كأني فيها فاقد القوم والأهل

يطاردني فيها الأسى غير وادع ... وليس وإن طال الزمان بمنجل

أبقى برمضاء الهواجر بائساً ... وغيري مسروراً بوارفة الظل

وتنتابني في كل يوم هواجس ... تهدد قلباً لم يجد قط مايسلى [١٣٨]

وهي قصيدة تتذبذب بين الرومانتيكية والرمزية ، وهي بالرومانتيكية ألصق ؛ لما فيها من شكوى،وأسى ، وتوجع .

والشاعر " غازي القصيبي " يمثل الرمزية المعتدلة؛ حيث تكاثرت في شعره مقومات المدرسة الرمزية.. والدارس لشعره يصادف كثيراً من مكونات الرمزية، وهو في مرحلته الأولى يلتقي مع شعراء العربية الأوائل في تناول الرمزية حيث مال إلى الرمز التشبيهي، ورمز للحرية بالمرأة ، ثم أخذ يتنامى مع هذا الاتجاه،فاستعان بالرمز

التراثي ، والذي يسجل له أنه لم يلجأ إلى الرمز الأسطوري اليوناني ،أوالروماني ، أو الهندي، وإنما اقتبس رمزيته من الأحداث العربية في الجاهلية ، وأسماء شخصيتها ،وأيضاً من الأحداث الإسلامية ومغازيها ،وأبطال الجهاد فيها كقصيدته [١٣٩]" يا أهلاً بك "[١٤٠] .

ثم نراه يأخذ بمظهر التصوير في الرمز حيث يقذف بموجات من الصور الحسية التي تستدعي كماً هائلاً من توارد الخوطر ، كقوله في قصيدته " وتعطين كالبحر "، التي يرمز بها إلى البحرين ،ومنها :

وتعطين كالبحر !
يا امرأة شعرها الموج .. يا امرأة
عينها ظبية القاع .. يا امرأة شفتاها
انبعاث الغريق
وتعطين كالبحر ! يقذف بالعشب
واللؤلؤ الرطب والرمل .. يأخذني
في تجاويفه النابضات بسر الحياة
الدفيء العميق
وتعطين كالبحر ! ما أكرم البحر !
يمسح بالزبد الرخو جبهة هذا
الذي جاء يعبر جمر الدهاء
وشوك الطريق[١٤١]

ويحفل الميدان الشعري السعودي بشعراء لهم عطاءات أدبية مميزة بأسلوب رمزي، لكنها تتفاوت خفاءً وظهوراً ، عمقاً واتساعاً ، على أنهم في جملتهم ميالون إليها، كأحمد الصالح " مسافر " في ديوانه " انتفضي أيتها المليحة " ، وهو يقترب

فيه كثيراً من الرمزية، والشاعر " محمد الثبيتي " في ديوانه " عاشقة في الزمن الوردي " ، والشاعر " عبدالله الخشرمي " في ديوانه " ذاكرة لأسئلة النوارس "، وغيرهم كثير.

رابعاً : تيار الشعر الحرّ :

وهو الأخذ بنظام التفعيلة، وفيه يتحرر الشاعر من الأوزان والأبحر الشعرية، لكنه يتقيد أحياناً بالقافية، وقد يطرحها حيناً[١٤٢] .

أما عن بدايات ظهوره فقد ادعى عدد كبير من الشعراء أنه أول من نظم فيه، فقد ادعى لويس عوض أنه أول من نظم الشعر الحر، ومحمد فريد وجدي يرى أنه أول من ابتكره ، وكذلك علي أحمد باكثير يرى أنه صاحب الفضل في ابتكاره ، والسياب يدعي أيضاً أنه أول من نظم على نمط الشعر الحر ، وذلك في قصيدته " هل كان حباً " التي نظمها عام ١٩٤٦م، وجاءت ضمن ديوانه " أزهار ذابلة " الصادر عام ١٩٤٩م[١٤٣] .

ولكن الذائع أن أول من نظم في هذا النوع من الشعر هو الشاعرة العراقية نازك الملائكة،وقد نشرت قصيدتها عام ١٩٤٧م في بغداد مجلة العروبة التي تصدر في بيروت في عددها الصادر في أول كانون الأول ١٩٤٧م ، وقد ادعت هذا في كتابها : قضايا الشعر المعاصر بقولها : " وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة " الكوليرا" وسأدرج – والحديث لها – بعضها فيما يلي ، وهي من الوزن المتدارك (الخبب):

طلع الفجر

أصغ إلى وقع خطى الماشين

في صمت الفجر ، أصخ ، انظر ركب الباكين

عشرة أموات ، عشرونا

لاتحص ، أصخ للباكينا ... إلخ ... القصيدة " [١٤٤] .

وقد حمل لواء هذا التيار بعد نازك الملائكة والسياب شعراء عديدون من بينهم سعدي يوسف، وعبدالرزاق عبدالواحد في العراق [١٤٥].

وإذا استعرضنا الشعر السعودي المعاصر وماطرأ عليه من تجديد في الأوزان، والموسيقى، والقافية، وجدناه يجمع بالإضافة إلى الشعر العمودي أنواعاً جديدة، منها :

١-الشعر المرسل : وهو الشعر الذي يلتزم بالوزن والبحر الواحد ، ولكن لا يلتزم بقافية واحدة بل يرسلها إرسالاً .

٢-الشعر المنثور : وهو الشعر الذي لايلتزم بقافية، ولاوزن ، وإن التزم أحياناً بوزن فإنه بالبحر الواحد، وهو مايسمى بالنثر الشعري، وتسمى قصيدته (النثيرة)[١٤٦].

٣-الشعر الحر : وهو الشعر الذي يلتزم بالوزن، والبحر، وأحياناً بالقافية، وذلك على مذهب نازك الملائكة، والسياب، والبياتي، ومن لف لفهم وسار على طريقتهم في تجديد البحور الخليلية التي يمكن أن يقوم بها الشعر الحر[١٤٧].

وقد طرق الشعراء السعوديون كل هذه الأنواع، وأكثروا من الشعر المنثور،وخلطوا بينه وبين الشعر الحر .

وأما عن بدايات النظم في الشعر الحر لدى الشعراء السعوديين، فيذكر الشاعر طاهر زمخشري أن أول من كتب الشعر الحر في البلاد حمزة شحاتة، ثم العواد[١٤٨]، ويرى الدكتور عبدالله الحامد أن هذه الأولية لا تعني شيئاً هاماً؛ لأن الشعر الحر مقول قبل شحاتة والعواد، مع أن أولية شحاتة - غير مشهورة - فإن العواد قال شعراً كثيراً من ذلك اللون في دواوينه: الآماس، والبراعم ، ونحو كيان جديد [١٤٩].

وطاهر زمخشري يقرر لنا في أول ديوانه " حبيبتي على القمر " أنه سئم الشعر من بحور الطويل والخفيف والرمل، وأراد أن يكتب شعراً ذا لون جديد ، ليس له بحور ولا وزن ، فيقول :

فلا تسلني الآن .. كيف أنظم ؟ !

بلا قيود .. أو بحور.. أو مقام

قصيدتي

بزحمة الأوزان في بحورها

وكلما أسكب في سطورها

لاتعرف التفعيل والميزان

.. لكنها قصيد ...لونه جديد

مرسل ..

بغير وزن .. وبلا قيود (١٥٠) .

وأما عن قصيدة الزمخشري " حبيبتي على القمر " فقد تأثر فيها بنزار قباني وشعراء لبنان ، فيقول فيها:

وأنت ياحبيبتي على القمر

وكل ما أملك (ألبوم صور)

لذكريات غابرة

وأمنيات عابرة

وريشة من النعام

بها أزخرف الكلام

بأحرف بارزة محملقة

وصور شاخصة معلقة

نافرة الألوان والظلال

باهتة الشكول والخيال(١٥١) .

ولو فتشنا في دواوين الشعراء السعوديين لوجدنا أمثال محمد العامر الرميح وأبي أحيمد، وغازي القصيبي، وسعد البواردي، أعمق أفكاراً ، وأجود في الصياغة من غيرهم من طبقة شعراء الشعر الحر ، وعند قراءة هذه القصيدة لمحمد عامر الرميح ندرك الفرق الواضح بين المقلد ، وبين المشارك الذي تظهر فيه شخصيته من خلال شعره ، وخصوصاً في قصيدته " أموت وحيداً " ، يقول :

وحيد أنا

أعيش هنا

بلا أحباء ... ولا أصدقاء

يأكلني الفراغ

ويمتص دمي تعطشي إلى الضياء

وحيد أنا

أعيش هنا

في غرفة موحشة معتمة

الشمس لاتزورها

ولا زارها أبداً نهار

ياطالما انتظرت بصيص نور فيها

من كوة في حافة الجدار

لكنما يأكلني الانتظار

يمتص دمي .. يحيل عالمي

إلى عواصف ترابية

ونار ..

وحيد أنا أيام عمري[١٥٢] .

وفي هذه القصيدة يفرغ الشاعر أحاسيسه ومشاعره في قالب الوحدة والوحشة وطول الانتظار، وكأنما ذلك الانتظار يمتص دمه، ويحيل عالمه إلى عواصف تذرو كل ماتبقى من أيام عمره، إذن فهي قصيدة مثقلة بإحساس الشاعر بمعضلة الزمن، ووطأة الانتظار.

والشاعر أحمد الصالح " مسافر " يستدعي شخصية أبي الطيب المتنبي ، وممدوحه كافور " أبي المسك"، وحذام ، وبلقيس ، وأبي ابن أبي سلول ، في قصيدة له من أروع قصائده بعنوان "في ضيافة أبي الطيب " ، وهي قصيدة وظف فيها الشاعر تلك الشخصيات ليرمز إلى مدى الذل والمهانة التي وصلت بالأمة العربية إلى أن استباح اليهود بيضتها ، وداسوا كرامتها ، وفي ذلك يقول (١٥٣) :

قالت " حذام " :

" أمرتهم أمري بمنعرج اللوى "

نفضوا الأمر فيما بينهم

وتذاكروا .. ؟ !

مأساة " صفين "

وللأحداث على أكفان " بلقيس "

تسف دموعها

والنوق .. ؟؟

أغطش حزنها شمس الظهيرة

والمروءة لاتجيء

إلى أن يقول :

يا أبا الطيب .. !!

ما أنضجت جلد الآبق المخصيّ

ماكشفت عن سوءاته

إن أحداث "أبي المسك "

تعاويذ حواة

وتعاويذ القوافي – يا أبا الطيب–

أقوى أبجدية

ثم ينتقل الشاعر إلى شخصية من الشخصيات التي يريد أن يعبر من خلالها عن مراده في تلك القصيدة، فيوظف شخصية " قطر الندى "[١٥٤] توظيفاً رمزياً ؛ كي يعبر الشاعر بواسطتها عن امتهان اليهود للكرامة العربية، وهذا جانب من جوانب الفكرة العامة للقصيدة، فيقول:

ياحذام ..!!

ضاجعوا " قطر الندى "

في القدس

وافتضوا الخيول العربية

قرؤوا " التلمود "

في الجامع جهراً

رقصوا في قبة الصخرة عرياً

مارسوا الشهوة فيها

وتساقوا .. ؟ !

من خواب عُتِّقت في دار سوء

واستباحوا عورة الأرض

وخانوا كل أسرار القضية [١٥٥]

وقصيدة وجدانية خفيفة الظل للشاعر الدكتور : إبراهيم العواجي ، بعنوان "دعيني أحط الحروف "، يقول :

دعيني أحط الحروف

وكل النقط

أحبك أنتِ

وأنت فقط

لأجلك أكتب شعراً

نقياً

أصيلاً

أبياً

بدون شطط

أحبك

أنت فقط[١٥٦] .

وأخيراً ، لابد لنا من وقفة حول رأي الأدباء والشعراء المعاصرين في المملكة العربية السعودية في هذا اللون من الشعر، فالدكتور محمد بن سعد بن حسين لا يرى أن الشعر الحر من الشعر في شيء، وإنما هو أقرب ما يكون إلى النثر منه إلى الشعر لخروجه عن نظام القصيدة العربية؛ لأنه يرى أن الوزن والقافية هما ميزة الشعر، وبدونهما لا يكون الكلام شعراً، وإنما هو نثر ، جيده من جيده ، ورديئه من رديئه ، فرفضه ليس رفضاً للتجديد؛ لأنه لا يرى ذلك تجديداً بل يراه عبثاً لا يجري مع ما يتفق مع التراث والمكتسبات[١٥٧]، هذا هو ملخص رأي الدكتور محمد بن حسين في الشعر الحر أو الشعر المنثور أو المرسل .

وأما الدكتور حسن الهويمل فإنه يرى أنه فَقَد الانفعال ، وتضاءلت فيه العاطفة، وتضامن رأس الحكمة، وخمدت نار الحماس في الشعر الحر [158] .

ثم يأسى لحالِ الشباب الذين دخلوا بابِ هذا اللون من الشعرِ فيقول : " لقد دخل الشعر الحر على نجد من كل باب ، ورحّب له كل صدر من الشباب ، وركبه المترفون الذين أعياهم الحديث السوقي ، فبذوا على صهوته سحبان وائل ،وملؤوا المكتبات بالدواوين التي لا تحرك العاطفة ، ولا تطرد السأم ، ولاتثير الانفعال"[159].

وفريق من النقاد والشعراء من وقف موقفاً وسطاً، فأحمد السباعي – مثلاً – سُئل عن رأيه في الشعر الحر، فقال :" تُرى ماذا يعيبون على الشعر الحر ؟ أيعيبون عليه أنه فقَد الوزن والقافية ؟ لئن كان هذا كل ما يعيبونه ، لم يجب أن ينسوا أن الوزن والقافية كلاهما بدعة ابتدعها مبتدع في زمن ما، ليكن هذا قبل آلاف السنين ، فهل يرون أن البدعة إذا تقادمت عليها الأجيال أخذت شكل الأصيل ؟ ليتركوا إذن أصحاب الشعر الحر ، وما ابتدعوه ، فالزمان كفيل بأن يحيل أمرهم إلى شيء أصيل ، الشعر الحر – في رأيي – ماخاطب شعورك ،وهز وجدانك ، ولست أشك أن هذا هو رأي الملايين ممن عاشوا قبل أن يعرف الوزن ، وقبل أن تخلق القافية "[160] .

وسئل عبدالوهاب آشي عن رأيه في الشعر التقليدي والشعر الحر، فأجاب :" إن أصالة الشعر ،وسموه لايبدوان في أوزانه وقوافيه ، وإنما يتمثلان في معانيه السرية ، وصوره الرائعة، وأخيلته المجنحة ، وأهدافه السامية ،وأسلوبه المشرف ، وأما الأوزان والقافية فما هي إلا لتضفي على الشعر لوناً شكلياً خاصاً ، وجرساً غنائياً عذباً تطرب له الآذان ،وتبتهج بها النفس ، وينسجم معها العقل ، وتميز بها الشعر في صيغته وأدائه من النثر "[161] .

الخاتمة

تبين من خلال دراسة مظاهر التقليد والتجديد في الشعر السعودي أنه نتيجة لاحتكاك الشعراء بالثقافات العربية والغربية؛ ركب لفيف من الشعراء السعوديين موجة

التجديد، واتجه بعضهم إلى هدم المنهج التقليدي الذي يستمد مكوناته من التراث العربي؛ بدعوى أن عدم صلاحية القديم وقصوره من تأدية رسالة الأدب المتطور؛ ولكونه لا يلبي رغائبهم بما يتضمن من إكراهات وقيود تعيق حرية الشاعر، ولعل أهمها تبعية الشاعر القديم في المحافظة على عمود الشعر، فكانت الاستجابة نحو كسر هذا الغل، والانعتاق من ربقة الماضي، بينما بقي المقلدون يسيرون مع التيار القديم، وعدم الميل إلى معطيات الفن الجديدة؛ لأنهم مسكونون بهواجس ذلك القديم، ولعل أبرز ما توصلت إليه الدراسة من نتائج يمكن إجمالها فيما يلي :

١- أن التطور والتغيير في الأدب بعامة – والشعر على وجه الخصوص- سمة لازمة، لا تنفك عنه، فالأدب يمثل رجع الحياة المعاصرة له تقدماً وتراجعاً .

٢- افتقار كثير من قصائد المقلدين إلى الوحدة العضوية والموضوعية؛ وهو ما أملته عليهم معالم التيار القديم الذي انتهجوه .

٣- كان لتواصل الشعراء السعوديين مع الثقافة العربية حركة في الأدب العربي؛ تدعو إلى اتخاذ شكل جديد للشعر يختلف عن طريقة القصيدة العربية القديمة من تنويعات وتشكيلات، فظهر الشعر المرسل، والشعر الحر، وغير ذلك مما يمثل التجديد في النمط الشعري الذي لم يكن معروفاً من قبل.

٤- شيوع فن المعارضات في أوساط المقلدين؛ والنسج على منوالها؛ ولذا اختفت شخصياتهم، وربما عالجوا أفكاراً ألجأتهم إليها النزعة التقليدية، فباتت قصائدهم رجع لأصداء قصائد قديمة.

٥- الاقتدار اللغوي لدى الشعراء السعوديين المقلدين، وهي ميزة لا يشاركهم فيها إلا القليلون؛ لأنها عن كثرة قراءتهم للشعر وكتب اللغة.

٦- تميزت التجربة الرومانسية لدى الشعراء المجددين في السعودية بلمح خاص وهو أنهم لم يندفعوا وراء كل الخصائص الرومانسية، بل أخذوا منها بالقدر الذي يتوافق مع ظروف مجتمعهم وتقاليده؛ ولذلك نجد التجربة الوجدانية

ترتبط ارتباطاً وثيقاً في شعرهم بالدين والأخلاق، وتعكس إيمانهم بالقيم والمبادئ الدينية والأخلاقية، وإذا كان شعراء الرومانسية في الغرب قد وجدوا الخلاص من مشاكلهم في الانتحار أو التعامل السلبي مع المجتمع، فإن شعراء الرومانسية السعوديين وجدوا الخلاص الحقيقي والاطمئنان النفسي في الدين .

٧- يحفل الميدان الشعري السعودي بشعراء لهم عطاءات أدبية مميزة بأسلوب رمزي، لكنها تتفاوت خفاءً وظهوراً ، عمقاً واتساعاً.

الهوامش

([1]) التعريفات ، القاضي علي بن محمد الجرجاني / ٥٧ ، مطبعة عيسى البابي الحلبي / ١٩٣٨م .

([2]) فن الشعر ، أرسطو طاليس ، ترجمة عبدالرحمن بدوي / ٥٧١ ، طبعة دار الثقافة ، بيروت / ١٩٧٣م .

([3]) حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ، د . عثمان الصالح الصوينع : ١ / ٢١٧ ، الطبعة الأولى : ١٤٠٨هـ / ١٩٨٧م (د.ن).

([4]) المرجع السابق / الصفحة نفسها .

([5]) في نظري : أن هذا التقسيم لايختصّ بشعراء إقليم نجد فحسب ، وإنما في الشعر السعودي بعامة.

([6]) انظر : اتجاهات الشعر المعاصر في نجد ، د . حسن بن فهد الهويمل / ١٢٥ ، الناشر : نادي القصيم الأدبي ببريدة، الطبعة الأولى / ١٤٠٤هـ .

([7]) انظر : المرجع السابق : ١ / ٢٢١ .

([8]) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، د . بكري شيخ أمين / ٣٧٥ ، دار صادر ، بيروت / ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م .

([9]) انظر : حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ، د . عثمان الصالح الصوينع : ١ / ٢٢١ ، ويمكن مراجعة كتاب : في الشعر السعودي المعاصر في المملكة العربية السعودية ، د . عبدالله الحامد / ٣٠ ، ومابعدها ، دار الكتاب السعودي، الرياض ، الطبعة الثانية : ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م .

([10]) الأدب الحديث في نجد ، د . محمد بن سعد بن حسين ، تحقيق وتعليق : د . عبدالسلام سرحان / ٣١ ، مطبعة الفجالة الجديدة ، مصر ، الطبعة الأولى / ١٣٩١هـ / ١٩٧١م .

([11]) في الشعر السعودي المعاصر في المملكة العربية السعودية ، د . عبدالله الحامد / ٦٣ .

([12]) انظر : الشعر الحديث في الحجاز ، عبدالرحيم أبو بكر / ١١٩ – ١٢٠ ، دار المريخ ، الرياض ، بلا تأريخ .

([13]) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، د . بكري شيخ أمين / ٣٨١ .

([14]) انظر : حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ، د. عثمان الصوينع : ١ / ٢٣٢ ، وكتاب: في الشعر السعودي المعاصر في المملكة العربية السعودية ، د . عبدالله الحامد / ٥٥ ، و مابعدها.

([15]) فنون الأدب العربي (المديح) / ٥ ، سامي الدهان ، دارا لمعارف المصرية ، الطبعة الرابعة ، بلا تأريخ .

([١٦]) فن المديح وتطوره في الشعر العربي / ٥ ، أحمد أبو حاقة ، دار الشروق الجديد – دمشق ، الطبعة الأولى / ١٩٦٢م .

([١٧]) نشر المقال في جريدة عكاظ " الفردية " سنة ١٣٨٢هـ / ١٩٦٣م ، ثم ضمه إلى المجموعة التي حملت عنوان "كلام في الأدب " ص (٣٥) ، وهو منقول من كتاب : المرجع السابق / ٢٤٢ .

([١٨]) حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ، د . عثمان الصوينع : ١ / ٢٤١ .

([١٩]) المرجع السابق / الصفحة نفسها .

([٢٠]) اتجاهات الشعر المعاصر في نجد ، د . حسن بن فهد الهويمل / ١٢٧ .

(٢١) ديوان العقد الثمين ، للشاعر محمد بن عثيمين / ٢٩ ، دار الهلال ، الرياض ، الطبعة الثالثة / ١٤٠٠هـ .

(٢٢) أبو تمام حياته وشعره ، د . كمال أبو مصلح ورفاقه /٧٤ ، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى / ١٩٨٨م .

([٢٣]) مرحلة التقليد المتطور في الشعر السعودي الحديث في منطقة نجد ، د . إبراهيم بن فوزان الفوزان / ٢١٠ ،بلا ناشر الطبعة الأولى / ١٤١٨هـ / ١٩٨٨م .

([٢٤]) انظر : الأدب الحديث في نجد ، د . محمد بن سعد بن حسين / ٣٥ .

(٢٥)الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، د . بكري شيخ أمين / ٢٥١-٢٥٢ .

(٢٦) ديوان العقد الثمين ، ابن عثيمين / ٣٨ .

(٢٧) انظر : الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، د . بكري شيخ أمين / ٤٢٨ .

(٢٨) انظر: الأدب الحجازي في النهضة الحديثة ، أحمد أبو بكر إبراهيم / ١١٦-١١٧ ، نهضة مصر ، القاهرة ، الطبعة الأولى / ١٩٤٨م .

(٢٩) الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد ، د . إبراهيم بن فوزان الفوزان : ٣ / ١٢٢٤ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الأولى : ١٤٠١هـ / ١٩٨١م .

(٣٠) التيارات الأدبية الحديثة ، عبدالله عبدالجبار / ٢٥٥ ، معهد الدراسات العربية ، القاهرة / ١٩٥٩م .

(٣١)ديوان "وحي الصحراء"، إبراهيم الغزاوي / ٣٩، جمع محمد سعيد عبدالمقصود ، وعبدالله بالخير،مطبعة الحلبي.

(٣٢) المصدر السابق / ٤٠ .

(٣٣) المصدر السابق / ٤١ .

(٣٤) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة : ٤ / ١٣٦ ، عبدالمتعال الصعيدي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م .

(٣٥)المرجع السابق : الصفحة نفسها .

(٣٦)الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : ٣ / ١٨٣ ، ١٨٤ ، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي، أشرفت على مراجعته وضبطه وتدقيقه جماعة من العلماء بإشراف الناشر ، مكتبة المعارف ، الرياض.

(٣٧)ديوان وحي الصحراء ، إبراهيم الغزاوي /٤١ .

(٣٨)العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده : ١ / ٣٨٣ ، ابن رشيق القيرواني دار ومكتبة ا لهلال ، بيروت : ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م .

(٣٩) انظر: الشعر الحديث في الحجاز ، عبدالرحيم أبو بكر /٢٠٥ .

(٤٠)انظر :الرثاء في الجاهلية والإسلام / ٢١-٢٢ د . حسين جمعة ، دار معد للنشر والتوزيع ، دمشق الطبعة الأولى/١٩٩١م .

(٤١)انظر : شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم / ٧ ، د . عبدالرشيد عبدالعزيز سالم . وكالة المطبوعات – الكويت . الطبعة الأولى / ١٩٨٢م .

(٤٢) انظر : الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، د . بكري شيخ أمين / ٢٥٣-٢٥٤ .

(٤٣) انظر : المرجع السابق / ٢٥٤ .

(٤٤) ديوان " الينابيع " / ٥٩ ، محمد بن علي السنوسي ، منقول من : حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ، د.عثمان الصوينع : ١ / ٢٤٨ .

(٤٥) ابتسامات الأيام في انتصارات الإمام ،محمد بن عبدالله بن بليهد ، تحقيق : د . محمد بن سعد بن حسين / ٣٤٥ ، مطابع الفرزدق التجارية ، الرياض ، بلا تأريخ .

(٤٦) انظر :الأدب الحديث في نجد ، د . محمد بن سعد بن حسين / ٥٩ .

(٤٧) ابتسامات الأيام في انتصارات الإمام ، محمد بن عبدالله بن بليهد / ٣٤٦ .

(٤٨) راجع الشعر في ظلال حركة الإمام محمد بن عبدالوهاب ، د . عبدالله الحامد / ٥١ ، وما بعدها ، طبعة النادي الأدبي بالرياض ،كتاب الشهر (٦) / ١٣٩٩هـ .

(٤٩) انظر : الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، د . بكري شيخ أمين / ٢٦٨ .

(٥٠) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، د . بكري شيخ أمين / ٢٠٧ .

(٥١) انظر : المرجع السابق / ٢٠٧ ، وحركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ، د.عثمان الصوينع : ١ / ٢٥٣ .

(٥٢) انظر : في الشعر السعودي المعاصر ، د . فوزي سعد عيسى / ١٩ ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية / ١٩٩٠م .

(٥٣) ديوان حسين عرب (المجموعة الكاملة) : ١ / ١٠، مكة المكرمة / ١٤٠٣هـ .

(٥٤) المرجع السابق / ٨٧ .

(٥٥)ديوان العقد الثمين ، للشاعر محمد بن عثيمين / ٢٣٥ .

(٥٦)شرح المعلقات العشر المذهَّبات ، التبريزي، ضبط نصوصه ، وشرح حواشيه وقدَّم لأعلامه : د . عمر فاروق الطبَّاع/ ٣٥ ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، بلا تأريخ .

(٥٧)الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، د . بكري شيخ أمين / ٢١٨ .

(٥٨) ديوان "وحي الحرمان " ، عبدالله الفيصل / ٤٤ ، مطابع مكتب الجامعات ، القاهرة /١٩٥٩م .

(٥٩) ديوان " أزاهير " ، محمد بن علي السنوسي /٣٩ ، دار الأصفهاني ، جدة / ١٩٧٢ م .

(٦٠) الشعر في الجزيرة العربية : نجد والحجاز والأحساء والقطيف خلال قرنين ١١٥٠هـ – ١٣٥٠هـ ، د . عبدالله الحامد/٢٢٢ ، دار الكتاب السعودي ، الرياض ، الطبعة الثالثة : ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م

(٦١)نظر : الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، د . بكري شيخ أمين / ٢٣١-٢٣٢ .

(٦٢)نظر : حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ، د . عثمان الصالح الصوينع : ١ / ٢٦٠ .

(٦٣)نظر : الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد ، د . إبراهيم بن فوزان الفوزان : ١ / ١٨٧ .

(٦٤) انظر : في الشعر السعودي المعاصر ، د . فوزي سعد عيسى / ٢٣-٢٤ .

(٦٥) انظر : المرجع السابق /٢٤ .

(٦٦)حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ، د . عثمان الصالح الصوينع : ١ / ٢٦٤ .

(٦٧)انظر : المرجع السابق : ١ / ٣١٢ .

(٦٨) ديوان (على ربى اليمامة) عبدالله بن محمد بن خميس / ٢٤١-٢٤٣ ، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض ، الطبعة الثانية : ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

(٦٩)انظر : فن الشعر / ١٩٣ ، د . إحسان عباس ، دار الشروق – عمان ، الطبعة الرابعة / ١٩٨٧م .

(٧٠)الصورة والبناء الشعري / ١٧ ، د . محمد حسين عبدالله ، دار المعارف – القاهرة – مصر .

(٧١)انظر : الصورة الفنية في الشعر العربي (مثال ونقد) / ١٩ ، إبراهيم بن عبدالرحمن الغنيم ، الناشر الشركة العربية للنشر والتوزيع – القاهرة ، الطبعة الأولى / ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م .

(٧٢) ديوان " العقد الثمين " / ٣٨ .

(٧٣) ديوان " عقود الجواهر المنضدة الحسان " ، سليمان بن سحمان / ٣٦٦ ، مطابع الأهرام التجارية ، القاهرة / ١٩٧٧م .

(٧٤) شعراء هجر ، عبدالفتاح الحلو /٢٣٢ ، مطبعة الفجالة الجديدة ،القاهرة / ١٩٥٩م .

(٧٥) انظر : الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، د . بكري شيخ أمين / ٤١٨ .

(٧٦) شعراء نجد المعاصرون ، عبدالله بن إدريس / ٢٩٤ ، مطبعة دار الكتاب العربي ،مصر ، الطبعة الأولى : ١٣٨٠هـ /١٩٦٠م .

(٧٧) انظر : جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ،د . عبدالعزيز الدسوقي / ٩٣ ، ومابعدها ، الهيئة المصرية للتأليف / ١٣٩١هـ.

(٧٨) انظر: حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق ، د . عبدالحكيم بلبع / ٢٢ .

(٧٩) انظر : في الشعر السعودي المعاصر ، د . فوزي سعدي عيسى / ٩ .

(٨٠)مجلة اليمامة عدد جمادى الثانية / ١٣٩٤هـ ، نقلاً عن كتاب حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، د.عثمان بن صالح الصوينع : ٢ / ٣٩٠-٣٩١ .

(٨١) انظر : في الرومانسية والواقعية ، د . حامد النساج / ١٤ ، مكتبة غريب ، القاهرة ، بلا تأريخ .

(٨٢) الأدب المقارن ، د . محمد غنيمي هلال / ٤١ ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الخامسة / بلا تأريخ .

(٨٣) بتصرف : نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد ، د . عبدالرحمن رأفت الباشا / ٥١ ، دار الأدب الإسلامي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الرابعة : ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م .

(٨٤) راجع :التيارات الأدبية في قلب الجزيرة العربية ، عبدالله عبدالجبار / ٢٧٤ .

(٨٥) المرجع السابق / ٢٧٥ .

(٨٦) المرجع السابق / ٢٧٦ .

(٨٧) انظر: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، د . بكري شيخ أمين / ٣٨٧ .

(٨٨) انظر : في الشعر السعودي المعاصر ، د . فوزي سعد عيسى / ٣٤ .

(٨٩) شعراء نجد المعاصرون ، عبدالله بن إدريس / ٨٦ .

(٩٠)انظر : في الشعر السعودي المعاصر ، د . فوزي سعد عيسى / ٣٨ .

([91]) ديوان " وحي الحرمان " ، عبدالله الفيصل / ١٠٢ ، دار الأصفهاني ، جدة : ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.

([92]) المصدر السابق / ٦٦ .

([93]) شعراء نجد المعاصرون ، عبدالله بن إدريس / ٩١ .

([94]) المرجع السابق / الصفحة نفسها .

(٩٥) ديوان " حديث قلب " ، عبدالله الفيصل / ٤٠ ، دار الأصفهاني ، جدة ، بلا تأريخ .

(٩٦)ديوان " نافذة على القمر " من " مجموعة الخضراء "، طاهر زمخشري / ٨٠١ ،مطبوعات تهامة ، مطابع سحر،جدة : ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م .

(٩٧)ديوان "الشراع الرفاف " من "مجموعة الخضراء "، طاهر زمخشري / ٣٠٠ .

(٩٨) ديوان " ألحان مغترب "، طاهر زمخشري / ٤٥ .

(٩٩) المصدر السابق / ٤٦ .

(١٠٠) المجموعة الشعرية الكاملة " ديوان أشعار من جزائر اللؤلؤ "، غازي القصيبي / ١٤٧ ، دار البلاد للطباعة ، جدة، الطبعة الأولى / ١٤٠٢هـ .

(١٠١) الأعمال الكاملة ، محمد حسن فقي : ٣ / ٤٠٢ ، الدار السعودية للنشر والتوزيع ، بلا تأريخ .

([102]) انظر : الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث إلى بداية التسعينات الهجرية ، محمد بن حمود بن محمد حبيبي/٢٢٠، من إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة ، الرياض (١٣٣): ١٤٠١٧هـ / ١٩٩٧م .

([103]) انظر : شعراء نجد المعاصرون ، عبدالله بن إدريس /١٨٠ .

(١٠٤) انظر : المرجع السابق / ١٨١ .

(١٠٥)الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث إلى بداية التسعينات الهجرية، محمد بن حمود بن محمد حبيبي/٢٢٠-٢٢١.

([106]) راجع :المعجم الأدبي ، جبور عبدالنور /٢٨٧ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، بلا تأريخ .

([107]) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، مصطفى عبداللطيف السحرتي / ٢٤٣ ، مطبعة المقتطف والمقطم (د.ت).

([108]) انظر: شعراء نجد المعاصرون ، عبدالله بن إدريس / ٤٨ .

(١٠٩)انظر : الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد ، د . إبراهيم بن فوزارن الفوزان : ٣ / ١٠٢٧ .

(١١٠) في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية ، د . عبدالله الحامد / ٩٢ .

(١١١)المرجع السابق / الصفحة نفسها .

(١١٢)المرجع السابق / الصفحة نفسها .

(١١٣)اتجاهات الشعر المعاصر في نجد ، د . حسن بن فهد الهويمل / ٣١٦ -٣١٧ .

(١١٤) ديوان " ذرات في الأفق " ، البوادري / ١٣٤ -١٣٥ ، دار الإشعاع ، بيروت / ١٣٨٢م .

(١١٥)شعراء نجد المعاصرون ، عبدالله بن إدريس / ٥٣ .

(١١٦) المرجع السابق / ١٣٧ .

(١١٧) انظر : من رواد الشعر السعودي الحديث: عبدالرحمن المنصور، إعداد وتحرير :محمد بن عبدالله السيف/ ٩٨-٩٩ ، إخراج وتنفيذ طباعة مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر ، الرياض، ط ١ / ١٤٢٣هـ .

(١١٨)انظر : اتجاهات الشعر المعاصر في نجد ، د . حسن بن فهد الهويمل / ٣٢٣ .

(١١٩)شعراء نجد المعاصرون ، عبدالله بن إدريس / ٢٩٣ .

(١٢٠) المرجع السابق /٢٩٤ .

(١٢١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د . علي عشري زايد / ١٠٥ ، مكتبة الرشد ، الرياض ، الطبعة الخامسة : ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٤م .

(١٢٢) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د . محمد فتوح أحمد / ٤٠ ، دار المعارف ، مصر / ١٩٧٧م .

(١٢٣) انظر : الرمزية في الأدب العربي ،د . درويش الجندي / ١٠٠-١٠١ ، نهضة مصر ، القاهرة ، (د.ت).

(١٢٤) الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر ، د . عبدالحميد جيدة / ١٩٣ ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، (د.ت).

(١٢٥) انظر :المرجع السابق / ١٩٢ .

(١٢٦) انظر : مذهب المجددين في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية ، د . عبدالله الحامد، بحث أعد لندوة مميزات الأدب العربي المعاصر ، نقلاً عن كتاب : حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ، د . عثمان الصوينع : ٢ / ٦٥٦.

(١٢٧) انظر المراحل الثلاث في كتابه : الرمز في الشعر السعودي ، د . مسعد بن عيد العطوي / ١٣٨-٢٧٨ ، مكتبة التوبة، الرياض ، الطبعة الأولى / ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م .

(١٢٨) انظر القصيدة : العودة إلى الأماكن القديمة ، د . غازي القصيبي / ٨٤ – ٨٦ .

(١٢٩) الرمز في الشعر السعودي ، د. مسعد العطوي / ٢٦٥ .
(١٣٠) اتجاهات الشعر المعاصر في نجد ، د . حسن الهويمل / ٢٨٣ .
(١٣١) الشعراء نجد المعاصرون ، عبدالله بن إدريس / ١٤٥ .
(١٣٢) المرجع السابق / ١٤٦-١٤٧ .
(١٣٣) المرجع السابق / ١٠١ .
(١٣٤) المرجع السابق / ١٠٠-١٠١ .
(١٣٥) المرجع السابق / ١٠٢ .
(١٣٦) المرجع السابق / ١٤٠ .
(١٣٧)انظر : اتجاهات الشعر المعاصر في نجد ، د . حسن الهويمل / ٢٩٦ .
(١٣٨) المرجع السابق / ٢٩٧ .
(١٣٩) انظر: الرمز في الشعر السعودي ، د . مسعد العطوي / ٢٥٤-٢٥٥ .
(١٤٠) انظر القصيدة في المجموعة الشعرية الكاملة ، د . غازي القصيبي / ١٢٤ .
(١٤١) ديوان "الحمى " ، د . غازي القصيبي / ١٦٩ -١٧١ .
(١٤٢)انظر :الشعر السعودي بين التجديد والتقليد ، د . محمد بن سعد بن حسين / ٣٠ ، مطابع اليمامة (د.ت).
(١٤٣)انظر : اتجاهات الشعر المعاصر في نجد ، د . حسن الهويمل / ١١٣ .
(١٤٤) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة / ٣٥ — ٣٦ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الحادية عشرة / ٢٠٠٠م .
(١٤٥) الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر ، د . عبدالحميد جيدة / ٢٩٧ .
(١٤٦) هكذا سمعته من أستاذنا الدكتور : حسين علي محمد رحمه الله.
(١٤٧) انظر :حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ، د . عثمان الصوينع : ٢ / ٧٢١ .
(١٤٨) انظر :مع شاعر الأفق الأخضر (طاهر زمخشري) مقابلة علوي الصافي ، اليمامة ، العدد / ١٣١، رمضان / ١٣٩٠هـ.
(١٤٩) انظر :في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية ، د . عبدالله الحامد / ١٤٨ .
(١٥٠)ديوان " حبيبتي على القمر "، طاهر زمخشري / ١٧-٢١ ، مكتبة جدة / ١٣٨٩هـ .
(١٥١) المرجع السابق / ٣٤ .

(١٥٢) ديوان " جدران الصمت " ، محمد العامر الرميح /٣٦-٣٧ ، منشورات مجلة الأديب ، بيروت / ١٩٧٤م .

(١٥٣) انظر : تحليلاً مفصلاً لتلك القصيدة ، وكيف تم توظيف الشخصيات التراثية فيها، في كتاب : توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر ، أشجان محمد الهندي / ٥٤-٥٦ ، مطبوعات النادي الأدبي بالرياض : ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م .

(١٥٤) وهي " أسماء بنت خمارويه بن أحمد ابن طولون " ، وأحمد بن طولون هو مؤسس الدولة الطولونية التي حكمت مصر .

(١٥٥) ديوان " انتفضي أيتها المليحة " ، أحمد الصالح / ٤٥-٥٠ ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض /١٩٨٣م.

(١٥٦) الأعمال الشعرية الكاملة ، د . إبراهيم العواجي / ٤٩٠ ، دار المداد للنشر والتوزيع ، الرياض / ١٩٩٩م .

(١٥٧) انظر: الشعر السعودي بين التجديد والتقليد ،أ . د . محمد بن سعد بن حسين / ٢٨-٢٩ .

(١٥٨) انظر : اتجاهات الشعر المعاصر في نجد ، د . حسن الهويمل / ١١٦ .

(١٥٩) المرجع السابق / الصفحة نفسها ، وللدكتور محمد بن حسين رأي قريب منه ، انظر : الشعر السعودي بين التجديد والتقليد / ٣١ .

(١٦٠) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، د . بكري شيخ أمين / ٤٥١ .

(١٦١) المرجع السابق / ٤٥١-٤٥٢ .

ثبت المصادر والمراجع

١. ابتسامات الأيام في انتصارات الإمام ،محمد بن عبدالله بن بليهد ، تحقيق : د . محمد ابن سعد بن حسين ، مطابع الفرزدق التجارية ، الرياض ، بلا تأريخ .

٢. أبو تمام حياته وشعره ، د . كمال أبو مصلح ورفاقه ، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت ، الطبعة الأولى / ١٩٨٨م .

٣. اتجاهات الشعر المعاصر في نجد ، د . حسن بن فهد الهويمل ، الناشر : نادي القصيم الأدبي ببريدة ، الطبعة الأولى / ١٤٠٤هـ .

٤. الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث إلى بداية التسيعنات الهجرية ، محمد بن حمود بن محمد حبيبي، من إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة ، الرياض (١٣٣) : ١٤٠١٧هـ / ١٩٩٧م .

٥. الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر ، د . عبدالحميد جيدة ، مؤسسة نوفل ، بيروت، بلا تأريخ .

٦. الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد ، د . إبراهيم بن فوزان الفوزان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الأولى : ١٤٠١هـ / ١٩٨١م .

٧. الأدب الحجازي في النهضة الحديثة ، أحمد أبو بكر إبراهيم ، نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الأولى / ١٩٤٨م.

٨. الأدب الحديث في نجد ،أ. د . محمد بن سعد بن حسين ، تحقيق وتعليق: د . عبدالسلام سرحان، مطبعة الفجالة الجديدة ، مصر ، الطبعة الأولى / ١٣٩١هـ / ١٩٧١م .

٩. الأدب المقارن ، د . محمد غنيمي هلال ، دارالعودة ودار الثقافة ، بيروت، الطبعة الخامسة(د.ت).

١٠. الأعمال الشعرية الكاملة ، د . إبراهيم العواجي ، دار المداد للنشر والتوزيع، الرياض / ١٩٩٩م .

١١. الأعمال الكاملة ، محمد حسن فقي ، الدار السعودية للنشر والتوزيع ، (د.ت).

١٢. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، عبدالمتعال الصعيدي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٤١٢ هـ / ١٩٩١م .

١٣. التعريفات ، القاضي علي بن محمد الجرجاني ، مطبعة عيسى البابي الحلبي / ١٩٣٨م .

١٤. توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر ، أشجان محمد الهندي ، مطبوعات النادي الأدبي بالرياض : ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م .

١٥. التيارات الأدبية الحديثة ، عبدالله عبدالجبار ، معهد الدراسات العربية ، القاهرة / ١٩٥٩م.

١٦. جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ،د . عبدالعزيز الدسوقي ، ومابعدها، الهيئة المصرية للتأليف / ١٣٩١هـ .

١٧. الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، د . بكري شيخ أمين ، دار صادر ، بيروت / ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م .

١٨. حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ، د . عثمان الصالح الصوينع، الطبعة الأولى : ١٤٠٨هـ / ١٩٨٧م ، ولم يُشَر في الكتاب إلى اسم الناشر .

١٩. ديوان " أزاهير " ، محمد بن علي السنوسي ، دار الأصفهاني ، جدة / ١٩٧٢ م .
٢٠. ديوان " ألحان مغترب " ، طاهر زمخشري .
٢١. ديوان " انتفضي أيتها المليحة " ، أحمد الصالح ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض /١٩٨٣م.
٢٢. ديوان " جدران الصمت " ، محمد العامر الرميح ، منشورات مجلة الأديب، بيروت/ ١٩٧٤م .
٢٣. ديوان " حبيبتي على القمر "، طاهر زمخشري ، مكتبة جدة / ١٣٨٩هـ.
٢٤. ديوان " حديث قلب " ، عبدالله الفيصل ، دار الأصفهاني ، جدة ، بلا تأريخ .
٢٥. ديوان " ذرات في الأفق " ، البوادري ، دار الإشعاع ، بيروت / ١٣٨٢م .
٢٦. ديوان " عقود الجواهر المنضدة الحسان " ، سليمان بن سحمان ، مطابع الأهرام التجارية ، القاهرة / ١٩٧٧م .
٢٧. ديوان " نافذة على القمر " من " مجموعة الخضراء "، طاهر زمخشري ، مطبوعات تهامة ، مطابع سحر،جدة : ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م .
٢٨. ديوان " وحي الحرمان " ، عبدالله الفيصل ، دار الأصفهاني ، جدة : ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م .
٢٩. ديوان " وحي الفؤاد " ، فؤاد شاكر مؤسسة الطباعة والصحافة والنشر ، جدة ، الطبعة الثالثة : ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م .
٣٠. ديوان "الشراع الرفاف " من "مجموعة الخضراء "، طاهر زمخشري .

٣١. ديوان العقد الثمين ، للشاعر محمد بن عثيمين ، دار الهلال ، الرياض ، الطبعة الثالثة/ ١٤٠٠هـ .

٣٢. ديوان حسين عرب (المجموعة الكاملة) ، مكة المكرمة / ١٤٠٣هـ .

٣٣. ديوان "وحي الصحراء "، إبراهيم الغزاوي ، جمع محمد سعيد عبدالمقصود، وعبدالله بالخير ، مطبعة عيسى البابي الحلبي .

٣٤. الرثاء في الجاهلية والإسلام ، د . حسين جمعة ، دار معد للنشر والتوزيع ، دمشق الطبعة الأولى/١٩٩١م .

٣٥. الرمز في الشعر السعودي ، د . مسعد بن عيد العطوي ، مكتبة التوبة ، الرياض ، الطبعة الأولى / ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م .

٣٦. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د . محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، مصر / ١٩٧٧م.

٣٧. الرمزية في الأدب العربي ،د . درويش الجندي ، نهضة مصر ، القاهرة ، بلا تأريخ .

٣٨. شرح المعلقات العشر المذهَّبات ، التبريزي، ضبط نصوصه ، وشرح حواشيه وقدَّم لأعلامه : د . عمر فاروق الطبَّاع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، بلا تأريخ .

٣٩. شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم ، د . عبدالرشيد عبدالعزيز سالم . وكالة المطبوعات- الكويت . الطبعة الأولى / ١٩٨٢م .

٤٠. شعراء نجد المعاصرون ، عبدالله بن إدريس ، مطبعة دار الكتاب العربي ، مصر ، الطبعة الأولى : ١٣٨٠هـ /١٩٦٠م .

٤١. شعراء هجر ، عبدالفتاح الحلو ، مطبعة الفجالة الجديدة ،القاهرة / ١٩٥٩م .

٤٢. الشعر الحديث في الحجاز ، عبدالرحيم أبو بكر ، دار المريخ ، الرياض ، بلا تأريخ .

٤٣. الشعر السعودي بين التجديد والتقليد ، د . محمد بن سعد بن حسين ، مطابع اليمامة، بلا تأريخ .

٤٤. الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، مصطفى عبداللطيف السحرتي ، مطبعة المقتطف والمقطم ، بلا تأريخ .

٤٥. الشعر في الجزيرة العربية : نجد والحجاز والأحساء والقطيف خلال قرنين ١١٥٠هـ - ١٣٥٠هـ ، د . عبدالله الحامد، دار الكتاب السعودي ، الرياض ، الطبعة الثالثة : ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م .

٤٦. الشعر في ظلال حركة الإمام محمد بن عبدالوهاب ، د . عبدالله الحامد ، وما بعدها ، طبعة النادي الأدبي بالرياض ، كتاب الشهر (٦) / ١٣٩٩هـ.

٤٧. الصورة الفنية في الشعر العربي (مثال ونقد) ، إبراهيم بن عبدالرحمن الغنيم ، الناشر الشركة العربية للنشر والتوزيع - القاهرة ، الطبعة الأولى / ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م .

٤٨. الصورة والبناء الشعري ، د . محمد حسين عبدالله ، دار المعارف - القاهرة - مصر .

٤٩ . الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي ، أشرفت على مراجعته وضبطه وتدقيقه جماعة من العلماء بإشراف الناشر ، مكتبة المعارف ، الرياض.

٥٠ . العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ، ابن رشيق القيرواني دار ومكتبة الهلال ، بيروت : ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م .

٥١ . عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د . علي عشري زايد ، مكتبة الرشد ، الرياض ، الطبعة الخامسة : ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٤م .

٥٢ . فن الشعر ، أرسطو طاليس ، ترجمة عبدالرحمن بدوي ، طبعة دار الثقافة ، بيروت / ١٩٧٣م .

٥٣ . فن الشعر ، د . إحسان عباس ، دار الشروق ،عمان ، الطبعة الرابعة / ١٩٨٧م .

٥٤ . فن المديح وتطوره في الشعر العربي، أحمد أبو حاقة ، دار الشروق الجديد – دمشق ، الطبعة الأولى / ١٩٦٢م.

٥٥ . فنون الأدب العربي (المديح) ، سامي الدهان ، دارا لمعارف المصرية ، الطبعة الرابعة، بلا تاريخ .

٥٦ . في الرومانسية والواقعية ، د . حامد النساج ، مكتبة غريب ، القاهرة ، بلا تأريخ .

٥٧ . في الشعر السعودي المعاصر ، د . فوزي سعد عيسى ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية / ١٩٩٠م .

٥٨. في الشعر السعودي المعاصر في المملكة العربية السعودية ، د . عبدالله الحامد ، دار الكتاب السعودي، الرياض ، الطبعة الثانية : ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م .

٥٩. قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الحادية عشرة / ٢٠٠٠م .

٦٠. المجموعة الشعرية الكاملة " ديوان أشعار من جزائر اللؤلؤ "، غازي القصيبي ، دار البلاد للطباعة ، جدة، الطبعة الأولى / ١٤٠٢هـ .

٦١. مرحلة التقليد المتطور في الشعر السعودي الحديث في منطقة نجد ، د . إبراهيم بن فوزان الفوزان ،بلا ناشر، الطبعة الأولى / ١٤١٨هـ / ١٩٨٨م.

٦٢. المعجم الأدبي ، جبور عبدالنور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، بلا تأريخ .

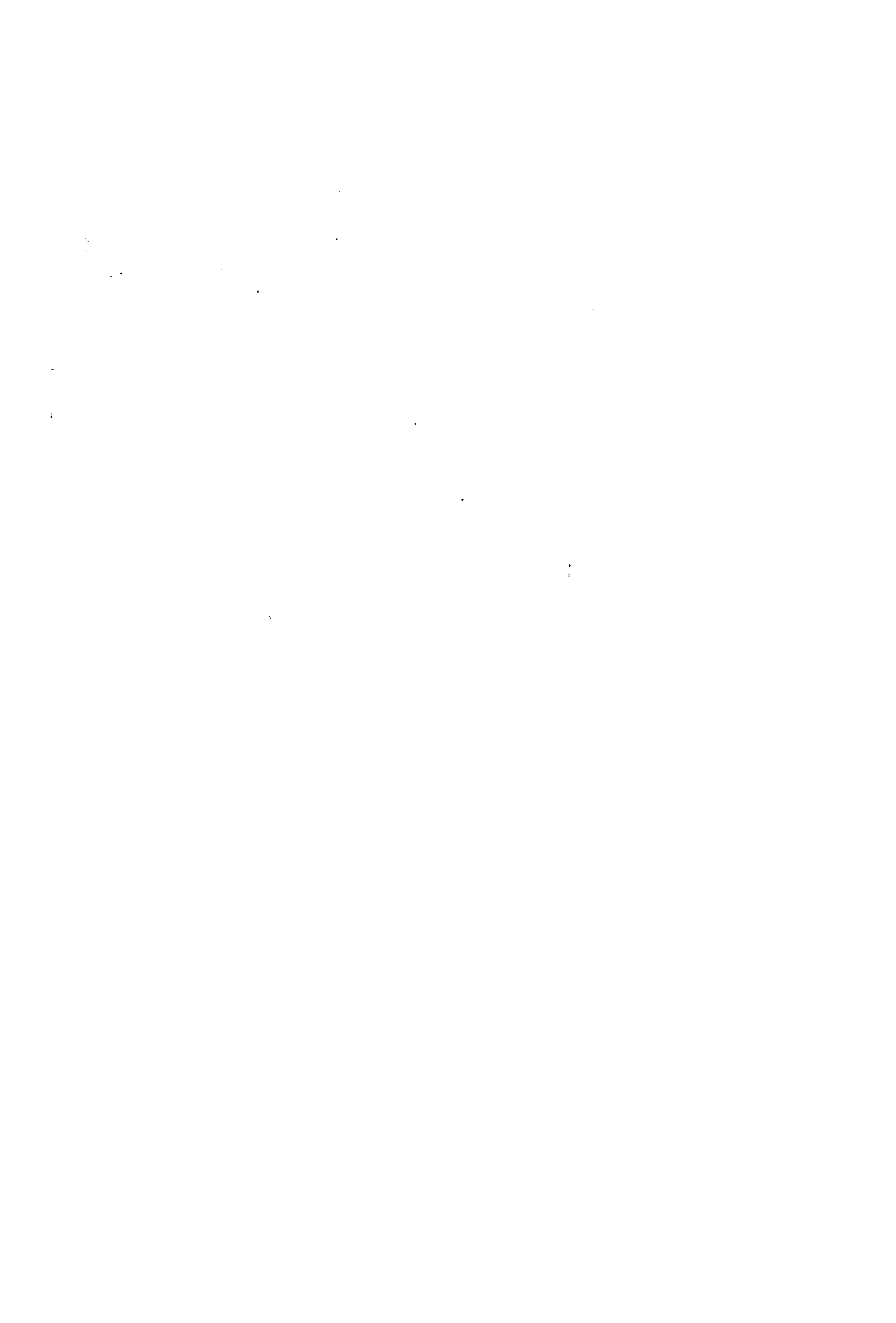
٦٣. مع شاعر الأفق الأخضر (طاهر زمخشري) مقابلة علوي الصافي ، اليمامة، العدد/ ١٣١، رمضان / ١٣٩٠هـ.

٦٤. نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد ، د . عبدالرحمن رأفت الباشا ، دار الأدب الإسلامي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الرابعة : ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م .

الجرائد والمجلات :

٦٥. جريدة عكاظ " الفردية " سنة ١٣٨٢هـ / ١٩٦٣م .

٦٦. مجلة اليمامة عدد جمادى الثانية / ١٣٩٤هـ



البنية الدرامية في شعر صلاح عبد الصبور

د.محمد عبد المنعم عبد الحي(*)

المقدمة

يعد الفن الدرامي من الفنون الأدائية التي عرفها الإنسان منذ القدم ، حتى إنه ليقال إن الإنسان عرف الدراما قبل أن يعرف الشعر، الدراما مأخوذة من (كلمة يونانية تعني يفعل أو يسلك ، عرفها أرسطو باعتبارها محاكاة لفعل إنساني ، والدراما تفترض مسرحا وممثلين وجمهور) (١) .

وفي العصر الحديث اتسع مفهومها و أصبحت إحدى التقنيات الحديثة التي أثرت القصيدة العربية المعاصرة فأمدتها بمعطيات جديدة ، وأكسبتها بعدا موضوعيا وأتاحت المجال أمام الشاعر الحديث للتعبير عن أفكاره وعواطفه بصورة مشوقة بعيدة عن التقريرية والمباشرة ، فاللجوء إلى تبني هذا النوع الجديد من الفن الأدبي يجنب القصيدة الحديثة السقوط في الغنائية المطلقة والذاتية المنغلقة ، والوقوع في مزالق التقييم والغموض والتجريد.

ولقد وقع اختياري على الشاعر (صلاح عبد الصبور) ليكون موضوعاً لدراسة لأنه يعد من أهم رواد الشعر العربي المعاصر، ومن رموز الحداثة العربية المتأثر بالفكر الغربي ،كما يعد من الشعراء العرب القلائل الذين نجحوا في توظيف الدراما في شعرهم الغنائي ، فقد أفاد الشاعر من هذه التقنية فوظف الحكاية في بنية قصائده ، ففجر بذلك طاقات كامنة كانت جزءا من تكوينه الذاتي والنفسي والثقافي

* - أستاذ مساعد - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الطائف.

والفكري، فدواوينه حافلة بعدد كبير من القصائد التي بناها بناء درامياً ، وهو ناجح في هذا إلى ابعد حد ، وهذا ما سيحاول الباحث توضيحه في ثنايا هذا البحث .

التمهيد

مدخل إلى دراسة الدراما في شعر صلاح عبد الصبور :

لا شك أن الدراما هي الأداة الشعرية لرؤية العالم في جوهره العميق ، ولذا اتجهت القصيدة العربية الحديثة اتجاهاً واضحا نحو الدرامية (سواء في مضمونها النفسي والشعوري والفكري ، أو في بنائها الفني) . [٢]

فالقصيدة التي تعتمد في بنائها على الطابع الدرامي تتسم عادة بالتكثيف والحيوية والحركة والتوتر والأداء الفعال المؤثر في عقل القارئ ، مما ينتج عنه التلاحم بين الشعور والتفكير .

والمتأمل في تراثنا العربي القديم يجد أن البناء الدرامي حاضر في كثير من قصائد شعرائنا القدامى ولا أدل على ذلك من معلقة أمرئ القيس التي تحتوي على الكثير من القص والحكاية والحوار والصراع وغيرها من عناصر البناء الدرامي ، حتى إنني لا أكاد أبالغ إذا قلت إن هذه العناصر الدرامية تهيمن على أكثر من نصف هذه المعلقة التي تبلغ قرابة الثمانين بيتاً ، إلا أن ذلك كله قد جاء عفو الخاطر ، (فلم توظف الدراما في شعرهم توظيفاً فنياً مقصوداً وهادفاً، وانما كان الشاعر يحاكي واقعاً تجلى له ، فعبر عنه بهذا الشكل العفوي التلقائي) [٣] بعيدا عن التقنيات الحديثة التي وظفها الشعراء المحدثون في القصيدة المعاصرة ، والتي جاءت رد فعل لاطلاع الشعراء العرب المحدثين على آفاق الإبداع الغربي وخاصة شعر اليوت الذي أحدث ثورة في الشعر الحديث ومقولته عن المعادل الموضوعي بصورة خاصة ، إذ يلجأ الشاعر إلى نقل انفعالاته إلى عقل القارئ عبر وسيط هو(مجموعة من الموضوعات ضمن موقف وسلسلة من الأحداث) . [٤]

وقد وضح إليوت المقصود بالمعادل الموضوعي بقوله : (إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة ، إنما تكون بالعثور على معادل موضوعي بعبارة آخرى العثور على مجموعة أشياء ، على موقف وعلى سلسلة من الأحداث تكون هي الصيغة التي توضع فيها العاطفة)[٥]

وقد توسل الشاعر صلاح عبد الصبور[٦] في كثير من قصائده بالدراما ، وجعلها منهجا يقيم عليه كثيرا من قصائده الغنائية محطما بذلك القيود التي تفصل بين الأنواع الأدبية المختلفة ، ومستفيداً من معطيات القصة التي تكسب الشعر متانة في البناء ،

ومن المسرح الذي يضفي على النص حيوية وحركة حيث أنه تجسيد للعمل الأدبي ، ويضاف إلى ذلك تأثره العميق في شعره بواقع الحياة اليومية ،إذ يعد من طليعة الشعراء الجدد الذين أرقهم استخدام لغة الحياة اليومية متأثراً بذلك بالشاعر ت.س.إليوت الذي أعجبه فيه الجسارة اللغوية) [٧] لما أحدثه من ثورة في لغة الشعر الحديث ، حيث استخدم أدوات الحضارة التي ما كان يظن أن الشاعر يمكنه أن يوظفها داخل القصيدة ، فكان لا يفرق بين لغة الشعر ولغة الحياة اليومية .

إن شعر صلاح عبد صبور يكاد يكون بناءً درامياً متكامل الأجزاء والأركان زاخراً بالموقف والحركة والأشخاص والتوتر ، ذلك لأنه بلا ريب كان يملك رؤية نقدية على قدر كبير من الوضوح والتكامل للمسرح والشعر معا ، وكان صاحب وجهة نظر في كليهما، ولذا حاول جاهداً تطبيقها إبداعاً وجمالا لإثبات صحتها وصوابها .

إن اتجاه صلاح عبد الصبور بالشعر إلى كل هذا هي محاولة منه للوصول بالشعر نحو الحياة ، ونحو الإنسان ولذا قصائده تنبض بالحيوية والحركة والصورة المشهدية التي تتوافق مع شعر الكلمة ، لتصوغ شعر المشهد وكأن أبياته الشعرية كيانات منفتحة على الرؤية البشرية ، وهذا ما سيحاول الباحث إثباته في المبحثين القادمين .

المبحث الأول :

عناصر التشكيل الدرامي في شعر صلاح عبد الصبور

أ- الصراع :

الدراما تعني ببساطة وإيجاز (الصراع في أي شكل من أشكاله) [٨] والصراع يمثل العمود الفقري في البناء الدرامي ، وبدونه لا قيمة لأي عنصر آخر من عناصر الدراما ، فهو المحرك لكل مافي الدراما من عناصر .

والصراع الدرامي هو (ذلك الصراع الذي ينمو من تفاعل قوى متعارضة ، أفكار ومصالح وإرادات تحاول كل واحدة منها هزيمة الأخرى) [٩]

والمتأمل في بناء القصيدة الدرامية الحديثة يجد أن عنصر الصراع سمة واضحة من سماتها فهو الذي يمدها بالحركة والتوتر ، ويجعل منها مشهدا متوجهاً إلى عقل القارئ وحواسه معاً مما يولّد لدى المتلقي شعورا متدفقاً و متابعة للأحداث وتوقعاً لما يمكن حدوثه ، ويجعله في حالة دائمة من التشوق والإثارة في تلقيه للقصيدة ، فالصراع بلا شك أحد التقنيات الحديثة في القصيدة المعاصرة التي تجذب انتباه المتلقي وتشد سمعه وبصره إلى كل بيت من أبيات القصيدة (فالمهمة الأساسية ، لكل من يهتم بتقديم أي نوع من الدراما ، لأي جمهور كان ، هي جذب انتباهه وشده طوال المدة المطلوبة فالاهتمام والتشويق هو أساس كل صرح درامي) [١٠]

واستطاع صلاح عبد الصبور إثراء نصه الشعري من خلال توظيف عنصر الصراع في أكثر قصائده ، إذ يمثل هذا الصراع عنصراً فعالاً لا في سير الأحداث وتفاعلها فحسب بل في كل جزء من جزئيات قصائده حتى أصبح ذلك ميزة من مميزات شعره، وربما يرجع ذلك إلى موقفه من الكون والحياة ، فموقفه منهما هو موقف الرفض فكان يشعر دائماً (بالإحباط في عالم فقد فيه الطهر ، ويبحث عن الصفاء في عالم التعتيم ، وعن الرقة في زمن الأسفلت ، وعن البكارة في واقع التخليط والقمامة) [١١]

(فالإنسان والصراع وتناقضات الحياة هي العناصر الأساسية لكل قصيدة لها هذا الطابع الدرامي) (١٢) .

فهذه الثنائيات المتضادة في نفس الشاعر بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون عليه هذا الكون كانت بمثابة المفجر لهذا الصراع في كثير من قصائده وهذا ما صرح به صلاح عبد الصبور نفسه حينما اتهمه النقاد بغلبة سمة الحزن على شعره فقال (لست شاعراً حزينا ولكنني شاعر متألم وذلك لأن الكون لا يعجبني ولأني أحمل بين جوانحي كما قال شيلي شهوة لإصلاح العالم) (١٣) .

فصلاح عبد الصبور يعد من أهم الشعراء المحدثين معاناة وإحساسا بالغربة ، والقلق والتوتر والحزن والخوف والضغط الاجتماعي والانعزال، تلك الظواهر والحالات الإنسانية جعلته يعيش في حالة دائمة من الألم .

هذا الألم كان بمثابة المولد لهذا الصراع الذي ظهر جلياً في كثير من قصائده وهو ما صرح به أيضاً في قوله (أنا إنسان يضنينى الفكر ويعرونى الخوف / أنا إنسان يظمأ للعدل ويقعدنى ضيق الخطو) (١٤)

ففي قصيدته (هجم التتار) يبزغ عنصر الصراع جلياً واضحاً كما في قوله :

هجم التتار

ورموا مدينتنا العريقة بالدمار

رجعت كتائبنا ممزقة ، وقد حمى النهار

الراية السوداء ، والجرحى ، وقافلة موات ...

والخيل تنظر في انكسار

الأنف يهمل في انكسار

العين تدمع في انكسار ...

زحف الدمار والانكسار...

ويكيت ملء العين – يا أمي – لذكرى* كالنسيم

وغمائم الكلم القديم (١٥)

ففي هذا المشهد يبرز عنصر الصراع جليا ما بين الشر المتمثل في الغاصب المحتل، وبين الخير المتمثل في أهل مدينته الطيبين المقهورين ، ما بين الحاضر المرير الملئ بالظلم والقهر ، و الماضي التليد الملئ بكل مظاهر الحب والسلام والإخاء ، وهو أيضاً صراع داخلي ما بين الرفعة والعزة والكرامة وبين القهر والانهزام والانكسار .

هذه القوى المتصارعة المتنافرة أضفت على القصيدة لوناً من التوتر والحيوية والحركة وأسهمت بشنكل كبير في اشتعال شرارة الأحداث وتطورها داخل القصيدة ، مما جعل المتلقي يحيا حالة من المتعة والإثارة الفنية ، وينأى به عن الرتابة المملة في متابعة الأحداث وهذا كله يبرز مقدرة الشاعر على توظيف هذا العنصر الدرامي .

ومما أسهم كذلك في ابراز عنصر الصراع تلك الصور المتناثرة داخل القصيدة التي وظفها الشاعر لخدمة أفكاره وتجربته (فرمي المدينة بالدمار ، ورجوع الكتائب ممزقة ، والراية السوداء والجرحى والموات ، وزحف الدمار).

وغيرها من الصور عكست تلك الحالة النفسية السيئة والمأساوية التي عاشها الشاعر وأهل المدينة المغتصبة نتيجة لهذا الغزو الأثيم ، أضف إلى ذلك ما أنتجه تكرار بعض الكلمات داخل القصيدة من إحساس المتلقي بتلك الهزيمة النفسية التي يعيشها الشاعر مثل كلمة (انكسار) التي تكررت داخل النص أربع مرات والتي أوحت بمدى إلحاح الشاعر على هذا الشعور النفسي الأليم ، وهذا ما أوحى به أيضاً تكرار صوت المد في تلك الكلمة من توجع وألم.

وفي قصيدته (مذكرات الصوفي بشر الحافي) :

حين فقدنا الرضا

بما يريد القضا
لم تنزل الأمطار
لم تورق الأشجار
....
حين فقدنا هداة الجنب
على فراش الرضا الرحب
نام على الوسائد
شيطان بغض فاسد
معانقي ، شريك مضجعي ، كأنما
قرونه على يدي
....
جيل من الشياطين
جيل من الشياطين [١٦]

ففي هذا المشهد الشعري يبزغ عنصر الصراع جليا ما بين الخير المتمثل في الرضا بقضاء الله وقدره والذي هو جالب للطمأنينة والهدوء النفسي وبين الشر المتمثل في اتباع الشهوات ، والركض خلف الأطماع وبذل كل ما هو غال ورخيص لتحقيق مكاسب دنيوية زائلة ، هذه القوى المتعارضة والمتنافرة داخل النفس البشرية قد خلقت نوعاً من الصراع الدائم داخل كل إنسان في هذه الحياة وقد حسم الشاعر نتيجة هذا الصراع الدائم والدائر في النفس البشرية من أول لقطة في هذا المشهد ، وهو ما سطّح الصراع في القصيدة وجعله صراعاً معروف النتيجة سلفا فبين أن فقدان تلك الخصال الفطرية تكون سبباً في فقدان كل مظاهر الخير في تلك الحياة، (فالأشجار لم تورق والأمطار لم تنزل والأثمار لم تنضج والشياطين ستكثر وستتوغل في كل نفس بشرية) .

وقد لجأ الشاعر إلى تكنيكات فنية مختلفة للتعبير عن هذا الصراع في قصيدته مثل المفارقة التصويرية التي تجسد التناقض بين هذين الطرفين المتناقضين ، ففي جانب الخير نراه يرسم هذه الصورة (حين فقدنا هداة الجنب على فراش الرضا الرحب) وفي جانب الشر نراه يرسم صورة آخرى تجسد مدى بشاعة هذا الشر (نام على الوسائد شيطان بغض فاسد معانقي ، شريك مضجعي ، كأنما قرونه على يدي).

وهذا المشهد المكتظ بالصراع والذي استهل به الشاعر قصيدته يعقبه مشهد أخر يصور فيه الشاعر رداءة العصر والواقع الإنساني وما يختلج في أعماقه من قيم الشر والرذيلة والسقوط وغياب الإنسان بكليته وجوهره عن هذا الوجود حيث يتحول الإنسان داخل هذا المشهد إلى "أفعى " وثعلب " وكلب " و فهد " ، وغياب وعي الإنسان عن جوهره ، وجريه وراء شهواته هو الذي أدى به إلى الانحطاط من الإنسانية إلى الحيوانية كما يرى الشاعر فيقول :

ونزلنا نحو السوق أنا والشيخ

كان الإنسان الأفعى يجهد أن يلتف على الإنسان الكركي

فمشي من بينهما الإنسان الثعلب

زور الإنسان الكركي في فك الإنسان الثعلب

نزل السوق الإنسان الكلب

كي يفقأ عين الإنسان الأفعى

واهتز السوق بخطوات الإنسان الفهد

قد جاء ليبقر بطن الإنسان الكلب

ويمص نخاع الإنسان الثعلب

....

قل لي ... أين الإنسان .... الإنسان ؟ (١٧)

ب- الحوار:

يشكل الحوار بنوعيه الخارجي والداخلى عنصراً أساسياً ومحوراً رئيسياً في أي عمل درامي ، فهو تكنيك يستخدمه الأديب للكشف عن الشخصيات وأبعادها والأحداث وتطورها ، وهو أيضاً وسيلة فعالة لتفعيل دور الصراع الدرامي فالشاعر يدير بين أفكاره حواراً لإحداث نوع من التشويق والإثارة لدى المتلقي .

والحوار كما يرى (هرمان أولد) يستغل لتحقيق أهداف رئيسة هي (تطوير القصة وخلق الجو أو الحالة والتصوير الشخصية) (١٨)

والمتأمل في شعر صلاح عبد الصبور الغنائي يجد أنه قد لجأ في كثير من قصائده إلى هذه التقنية ، حيث يتخيل الشاعر وجود أشخاص يجري بينهم حواراً شعرياً ويكون أحيانا هو أحد أفراد هذا الحوار وهذه الأصوات التي تظهر داخل القصيدة تمثل الأبعاد الشعورية والنفسية لرؤية صلاح عبد الصبور الشعرية فهو يحاول أن يجسد بعض أبعاد رؤيته في صورة أشخاص تتحاور ومن خلال حوارها ينمو بناء قصيدته .فهو بمثابة النسيج الذي يربط بين العناصر الدرامية المختلفة .

والحوار عنده قد يكون حوار خارجياً بين طرفين أو أكثر وهذا ما أُطلق عليه (الديالوج) وقد يكون حواراً داخليا وهذا ما أُ طلق عليه (المونولوج) .

أولاً : الحوار الخارجي :

المتأمل في شعر صلاح عبد الصبور يجد أنه قد لجأ في كثير من قصائده إلى الحوار الخارجي ، ويشكل حواره مع صديقه أو صديقته ظاهرة تستلفت انتباه أي دارس للحوار في شعره ، فتكرار كلمة ما أو عبارة ما أو لازمة محددة في شعره ما هو إلا إلحاح يلزم الباحث تلمس رؤية الشاعر للأشياء ، وأرى أن تكرار مثل هذه اللازمة أداة لتصوير حالة نفسية دقيقة أو مجرى لا شعوري للإنسان المأزوم .

فالشاعر في هذه القصائد يريد أن يتخفف من ثقل أحزانه وآلامه النفسية ولا يجد متنفساً ينفس به عن ذلك سوى تخيل وجود صديق أو صديقه معه فيفضي إليهما

بشكواه ، واستخدام آداة النداء(يا) كان له دور كبير في إشاعة الإحساس بالحاجة إلى المشاركة في هذا الحزن والشعور بالمسؤلية ، وقد شكل غياب رد الطرف المخاطَب حالة درامية مؤثرة عززت الفكرة التي أراد الشاعر التعبير عنها ، ويمكن إن نُعد الحوار الخارجي هنا مقطوعاً إذ يُفتقد صوت الطرف المحاور فلا توجد إجابة وهذا ما يزيد من درامية النص.

ففي قصيدته (بحر الحداد)

الليل ياصديقتي ينفضني بلا ضمير

ويطلق الظنون في فراشي الصغير[١٩]

....

أعود ياصديقتي لمنزلي الصغير

وفي قصيدته (أغنية صغيرة) يقول :

إليك ياصديقتي أغنية صغيرة

عن طائر صغير

معذرة صديقتي ...حكايتي حزينة الختام

لأنني حزين [٢٠]

وفي قصيدته (نزهة الجبل):

الطارق المجهول ، يا صديقتي ملثم شرير

....

وفي لقائنا الأخير يا صديقتي وعدتني بنزهة على الجبل [٢١]

وفي قصيدته (الميلاد الثاني) :

في الفجر يا صديقتي تولد نفسي من جديد [٢٢]

وفي قصيدته (الحزن) يقول :

ياصاحبي إني حزين (٢٣)

وفي قصيدته (رسالة إلى صديقة)

صديقتي

عمي صباحاً ، إن أتاك في الصباح (٢٤)

وفي قصيدته (الحب) يجري حوارا بينه وبين محبوبته فيقول :

قالت لي : لوجهي والهوى يا شاعري غنيت

فغن الآن أغنية لقلبك أنت

....

وقلت لها بأن الحب ما يصنع بالإنسان إنسانا

....

ثم قالت لى ،

لقد طابت بك الأيام ، مرحي بك

عرفت الآن أنك لى ،

وأني لك (٢٥)

فهذا الحوار مابين الشاعر ومحبوبته قد أضفى على القصيدة لونا من الحيوية والحركة ، واستطاع الشاعر من خلاله جذب انتباه المتلقي إلى ما يدور بدقة بين الصوتين المتحاورين ، فالقصيدة ترسم مسارها بدقة لتصب في النهاية عند نقطة واحدة يختارها الشاعر بعناية بالغة حيث يتفق كل من الشاعر ومحبوبته على أن كل منهما يئول إلى الآخر .

ولكن مما قلل من فاعلية هذا الحوار تلك المباشرة الناتجة من تكرار(قالت وقلت) بضع مرات داخل القصيدة ، وربما لو كان هذا الحوار خفيا لكان أكثر فاعلية .

ثانيا : **الحوار الداخلي** :

أما الحوار الداخلي (المونولوج) :هو حوار (أحادي الإرسال تُعبر فيه شخصية واحدة عن حركة وعيها الداخلي، في حضور متلقٍ، واحدٍ، متعددٍ، حقيقي أو وهمي، صامت غير مشارك في الإجابة) [٢٦]

وهذا الصوت الذي يبزغ على السطح من حين للآخر داخل القصيدة هو صوت نابع من داخل الشاعر فالشاعر ينقسم على ذاته ويصير نفسه وغيره في آن واحد ، وهذا يعني أنَّ الشاعر في هذا النوعَ من الحوار يتوجه إلى نفسه بديلاً عن الإنسان الآخر، (وهذا الحوار مع النفس هو أكثر درجات الحوار صدقاً ونزاهة وتواصلاً ، إذ تصبح فيه اللغة نقية صافية خالية من سوء التفاهم وتشتت الدلالات) [٢٧] وهو أيضاً وسيلة للكشف عن العالم الداخلي للشخصية واستبطان أفكارها وتصوراتها .

ففي قصيدته (الحزن) يقول :

وأتى المساء

في غرفتي دلف المساء

والحزن يولد في المساء لأنه حزن ضرير

حزن طويل كالطريق من الجحيم إلى الجحيم

حزن صموت

والصمت لا يعني الرضا بأن أمنية تموت

..

مس الحياة ، فأصبحت وجميع ما فيها مقيت [٢٨]

ففي هذا المشهد لا يستطيع الشاعر النجاة من مواجهة الذات ، تلك الذات المحملة بالهموم والألام والأحزان ، وحزن الشاعر ليس حزناً نابعا عن هم خاص وإنما هو حزن عام ناتج من التساؤل عن حقيقة هذه الحياة وعن وجود الإنسان فيها،

ويتجسد الصراع في هذا المشهد من خلال الحوار بين الذات الناظرة والذات المنظور فيها ، وهذا الحوار يعكس رؤية الشاعر لهذه الحياة ، فالشاعر قد اعتزل في غرفته التي خيم عليها الظلام والصمت ليمارس نوعا من الروحانية للتوصل إلى حقيقة الذات أولاً والحياة من حوله ثانياً .

وكان للصورة الشعرية الدور الكبير في الإفصاح عن الموقف الشعري ، إذ ترجمت رؤية الشاعر للواقع والحياة وموقفه منهما فجعل الحزن مولودا يولد في المساء في جو مهيب من الصمت والسكون ، وجعله ضريراً ، وطويلاً كالطريق الذي ليس له نهاية ، وهذه الصور وغيرها قد أسهمت في بناء هذا المشهد الشعري الذي أثر في المتلقي ، وكان للإيقاع الخارجي أيضا دوره في تغذية النص الشعري ، فاعتماد الشاعر على تفعيلة الكامل ، وعدم تقيده بعدد ترديدها في كل سطر أثر في مد القصيدة بالفاعلية والحياة .

ج- السرد :

لقد اتجه الشعر الحديث إلى الإفادة من الفنون الأدبية المختلفة ، كالرواية والقصة ، وأصبح السرد من مزايا هذا الشعر ، فهو يعد أحد تقنيات القصيدة العربية الحديثة الذي أكسبها بعداً جمالياً وفنياً ، فكان هذا السرد تقنية مساعدة أسهم مع بقية التقنيات الأخرى من إيقاع وصورة ورمز في إثراء النص الشعري وإلباسه ثوباً جديداً .

ويرى رولان بارت أن السرد هو ترتيب (للعناصر أو الأركان والمقتضيات . ولا يتوقف فهم السرد فقط على تتبع مجرى الحكاية أو القصة واسترسالها ، بل يتوقف أيضاً على التعرف فيها على طوابق وعلى إسقاط التسلسلات الأفقية (للخيط) السردي على محور عمودي ضمنياً)[٢٩]

ويرى د. حميد الحمداني أن السرد هو (مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له)[٣٠]

لقد لجأ الشاعر صلاح عبد الصبور في كثير من قصائده إلى الأسلوب السردي والقصصي فأضفى عليها لونا من التشويق والإثارة والإمتاع وارتياد آفاق أرحب من حيث التعبير والتصوير وإغناء قصائده بالأحداث والحركة والتخيل كما ساعده هذا العنصر على تصوير تجربته النفسية والانصهار فيها ، واستطاع الشاعر من خلاله تجنب (المباشرة والغموض وجعله أقدر على الإيحاء)[٣١]

ففي قصيدته (شنق زهران) يقول :

.....وثوى في جبهة الأرض الضياء

ومشي الحزن إلى الأكواخ ، تنين له ألف ذراع

...

كل هذي المحن الصماء في نصف نهار

مذ تدلى رأس زهران الوديع

كان زهران غلاما

أمه سمراء ، والأب مولد

وبعينيه وسامه

وعلى الصدغ حمامة

وعلى الزند أبو زيد سلامة

ممسكاً سيفاً، وتحت الوشم نبش كالكتابة

اسم القرية

"دنشواي "

شب زهران قويا

ونقيا

يطأ الأرض خفيفا

وأليفا

كان ضحاكاً ولوعاً بالغناء

وسماع الشعر في ليل الشتاء

....

مر زهران بظهر السوق يوماً

واشترى شالاًمنمنم

ومشى يختال عجباً ، مثل تركي معمم

....

كان يا ما كان أن زفت لزهران جميلة

كان يا ما كان أن أنجب زهران غلاما.....وغلاما

كان يا ما كان أن مرت لياليه الطويلة

....

كان زهران صديقا للحياة

مات زهران وعيناه حياة

فلماذا قريتي تخشى الحياة .....؟ (٣٢)

فواضح هنا بناء القصيدة على الأسلوب السردي ، فكانت بمثابة النسيج المتكامل الذي ينسجه السارد بدقة ودراية ، فاحتوت القصيدة على معظم تقنيات القصة الحديثة من : أحداث وشخوص وصراع وزمان ومكان بالإضافة إلى بعض التقنيات الأخرى مثل تقنية الفلاش باك .

فالأحداث تتضمن مشاهد تشكل قصة متكاملة لها بداية ونهاية فالمشهد الأول يصور ميلاد زهران حاملا على الصدغ حمامة رمزا للسلام والوداعة ، وعلى الزند أبو زيد سلامة رمزا للبطولة والشجاعة ، والمشهد الثاني يصور ببراعة مرحلة شباب زهران

في دنشواي حيث يظهر زهران بمظهر الفتى القوي الشجاع المحب للحياة والغناء ولسماع الشعر يبحث عن حب ويتوق لقلب يشاركه رحلة الحياة ، أما المشهد الثالث فهو يصور شعور زهران بظلم الاستعمار البريطاني ونمو شجرة السواد في قلبه، ولكنه مع ذلك محب للحياة ، مُسالم ، أما المشهد الأخير فيصور شنق زهران وتدلى رأسه الوديع ، هذا المشهد الذي اختتم به قصيدته هو نفسه مشهد الافتتاحية للقصيدة وهو ما يُطلق عليه تقنية الفلاش باك أو أسلوب التقطيع السينمائي

ولكن هذه التقنية كانت كاشفة عن نهاية الحدث وقاطعة للطريق أمام المتلقي عن التشويق والإثارة ، وهكذا يتبين لنا وحدة موضوع القصيدة ووحدة حكايتها .

أما الشخصيات فكانت مركزة في شخصية البطل (زهران) واختيار اسم زهران يشي منذ البداية بحرصه على أن يربط بينه وبين الحياة والنضارة والإشراق وهي شخصية محبة للحياة مفعمة بالنضارة والبطولة والمحبة والسلام .

أما الصراع فكان صراعاً بين الموت والحياة هذا الصراع الذي راح يلح عليه الشاعر من خلال تكرار كلمة الحياة تسع مرات وكلمة الموت مرتين وهذا يعني غلبة حب زهران للحياة على الموت كما يتجلى الصراع أيضا بين الاستعمار الذي يأكل خيرات البلاد وينتهك حرمات العباد وبين زهران وأبناء قريته المحبين للسلام والوئام .

أما مكان الأحداث فكانت بقرية دنشواي إحدى قرى مركز الشهداء بمحافظة المنوفية.

والزمان قد حفظه لنا كتب التاريخ فكان يوم الأربعاء ١٣ يونيو ١٩٠٦م .

ولم يقتصر بناء هذه القصيدة على تلك العناصر القصصية فقط بل راح الشاعر يقتبس من الفلكلور الشعبي بعض تعبيراته مثل (كان يا ما كان) هذه العبارة التي تكررت في القصيدة ثلاث مرات كانت بمثابة حاجز قطع على القارئ حبل نمو الأحداث وتسلسلها ، فإذا قارئ القصيدة يحس أن التناغم قد انقطع وأن الشاعر

يستأنف كلاما جديدا ليعتمد على جسور انتقال لم تكن في مستوى جسور التراث الشعري العربي ، وكان لتكرار الفعل (كان) عشر مرات داخل القصيدة أثره البارز في تأكيد خاصية السرد في هذه القصيدة والراوي الذي يسرد القصة هنا هو الشاعر نفسه .

المبحث الثاني :

الشخصية الدرامية وأبرز أشكالها في شعر صلاح عبد الصبور

أ- شخصية القناع : القناع وسيلة فنية لجأ إليها الشعراء في الشعر العربي المعاصر منذ ستينيات القرن العشرين ، فكان له حضور واضح في شعر رواد هذه الفترة أمثال (البياتي ، والسياب ، وأودنيس ، وخليل الحاوي ، وصلاح عبد الصبور وغيرهم) ، فاتخذوا من بعض الشخصيات قناعا للتعبير بصورة غير مباشرة عما يختلج في نفوسهم من مشاعر وأحاسيس اتجاه مجتمعهم وبيئتهم ، وهو تقنية مستحدثة استمدوها من الشعراء الغربيين للتخفيف من حدة الغنائية والمباشرة في الشعر، والاقتراب أكثر من المونولوج الدرامي ، والكثافة الرمزية .

ويؤدي القناع دوراً كبيرا في عملية الإبداع الشعري فمن خلاله يتلبس الشاعر بشخصية أخرى ، يختفي صوته المباشر خلفها من بداية القصيدة إلى نهايتها ومن خلاله أيضا (يهرب من الحاضر بخلق بديل له) [٣٣] .

ويرى صلاح عبد الصبور أن لجوءه إلى هذه التقنية في بعض قصائده كان نتيجة لتأثره بالشاعر الغربي (إليوت) [٣٤] .

ويرى أيضا أن الشاعر يلجأ إلى القناع لإعطاء القصيدة عمقاً أكثر من عمقها الظاهر ، ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري[٣٥]

ويرى أيضا أنها كانت (مدخلا إلى عالم الدراما الشعرية) [٣٦]

ففي قصيدته (مذكرات الملك العجيب بن الخصيب) يتخذ من هذه الشخصية الفولكلورية قناعا (لكي يتحدث من ورائه عن بعض شواغله وهمومه الفكرية)[٣٧]

التي تؤرقه ، والملك العجيب هو أحد ملوك ألف ليلة وليلة و من الشخصيات المغمورة وهو بطل حكاية جزئية ضمن حكاية (الحمال مع البنات) .

وفي قصيدته (مذكرات الصوفي بشر الحافي) التي جاءت في الترتيب بعد قصيدة مذكرات الملك عجيب بن الخصيب في الديوان وهذا ليس مصادفة لأنها في الحقيقة قد كتبت بعدها مباشرة —كما يقول الشاعر نفسه (وبعد قصيدة عجيب بن الخصيب كتبت قصيدة بشر الحافي وهي قصيدة قناع أخرى استدعاها سطر واحد قرأته عن بشر الحافي في أحد كتب الطبقات) [٣٨] .

ويمكن تعليل ذلك بأن الشاعر أراد أن يبرز لنا بعض المفارقات العجيبة في تلك الحياة من خلال رسم هاتين الشخصيتين المتناقضتين فالشخصية الأولى باحثة عن متع الحياة وملذاتها ، والشخصية الأخرى باحثة عن سر شقاء الإنسان في هذه الحياة للوصول بالذات الإنسانية إلى اللذة الحقيقية وهي العشق الإلهي ، وهذا التناقض في الظاهر يخفي وراءه اتفاق في الباطن ، فكل واحدة من هاتين الشخصيتين قلقلة متمردة تبحث عن عالم آخر مغاير لعالمها التي تعيش فيه .

وفي هذه القصيدة يلتقط صلاح عبد الصبور هذه الشخصية العربية ويستعملها قناعا ليحاول من خلالها الكشف عن عصره الذي اضطربت أموره بأكثر مما كانت عليه في عصر بشر الحافي (ولذا فانه لا يحضرها على حالها القديم بل يبعثها على حال جديد يلائم عصر الشاعر نفسه ، وهذا الكشف هو أول المواجهة لوحش المدنية التي أصبح الشرفاء يحيون فيها غير راضين عما يحدث) [٣٩] ويعلن صوت بشر الحافي"عن هذه الحالة فيقول :

حين فقدنا الرضا

بما يريد القضا

لم تنزل الأمطار

لم تورق الأشجار

لم تلمع الأثمار

حين فقدنا الضحكا

تفجرت عيوننا ...بكا

....

شيخي بسام الدين يقول :

يا بشر ..اصبر

دنيانا أجمل مما تذكر

ها أنت ترى الدنيا من قمة وجدك

لا تبصر إلا الأنقاض السوداء (٤٠)

وفي قصيدته (أغنية ولاء) يمزج صلاح عبد الصبور بين التجربتين : الشعرية والصوفية ، فالفنان في عملية الإبداع الفني أشبه بالصوفي ، فالتلقائية في التجربتين : والمكابدة الداخلية والكفاح الذاتي للوصول إلى حالة الصفاء القلبي والعقلي ، يجعل التجربتين متداخلتين ، وهذا ما نلمحه في هذه القصيدة حيث نراه يرتدي قناع الصوفي العاشق ، الواله المتيم بمحبوبه ، فالشعر – في القصيدة – هو محبوبه الذي يتبتل إليه ، ويطهر ذاته ليستطيع الوصول إليه ، رغبة في التوحد به ، والتماهي معه فيقول :

يـا أيها الحبيب

معذبي ،يا أيها الحبيب

أليس لي في المجلس السنـي حبوة التبيع

فإنني مطيع

وخادم سميع

....

أليس لي بقلبك العميق من مكان
وقد كسرت في هواك طينة الإنسان
وليس ثم من رجوع (٤١)

وفي قصيدته (الخروج) : يقول
أخرج من مدينتي ، من موطني القديم
مطرحا أثقال عيشي الأليم
....
أخرج كاليتيم
لم أتخير واحد من الصحاب
....
مدينة الصحو الذي يزخر بالأضواء
والشمس لا تفارق الظهيرة
مدينة الرؤى التي تشرب ضوءاً
مدينة الرؤى التي تمج ضوءاً [٤٢]

وعن هذه القصيدة يحدثنا صلاح عبد الصبور في كتابه (حياتي في الشعر) بأنه قد جعلها قناعاً إذ يخرج من واقع حياته المرير ومن زيف المدينة الحديثة وشرورها (إلي واقع رجوت لأن يكون أكثر نوراً وصفاء ، استخدمت خطوط هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة ، فأخفيت ذلك تحت سطح القصيدة بحيث يظل للقصيدة مستويان ،مستوى مباشر هو التجربة الشخصية ، ومستوى آخر هو هذه التجربة بعد أن تحولت إلى تجربة عامة ، هي توق الإنسان إلى التحرر، والحياة في مدينة النور) [٤٣]

ومن الشخصيات التي تقنع بها شاعرنا شخصية (السندباد) تلك الشخصية التي كان لصلاح عبد الصبور الفضل في اكتشاف هذا الرمز وشيوعه في شعرنا العربي المعاصر ، وهذا ما ذهب إليه كثير من النقاد مثلا الدكتور أنس داود الذي رأى أن عبد الصبور (كان أسبق معاصرينا إلى استخدام هذا الرمز السندباد وتقمصه والتحدث من خلاله) [٤٤]

وأيضا الدكتور مختار أبو غالي الذي ذهب إلى أنه (مكتشف هذا الرمز في الشعر العربي) [٤٥]

أما الدكتور علي عشري زايد فيرى أن عبد الصبور قد (وضع يده على كنز ثمين من كنوز التراث ، سيصبح له شأن خطير في ديوان الحركة الشعرية الجديدة بعد ذلك ، حتى لا نكاد نرى شاعرا من شعراء هذه الحركة لم يمتح من عطاء هذا الكنز على صورة أو أخرى ، وهذا الكنز هو شخصية السندباد البحري إحدى شخصيات – ألف ليلة وليلة). [٤٦]

ولقد ظهر قناع السندباد في دواوين الشاعر بشكل لافت حتى صار السندباد قناعا خاصا به وأصبح علما بارزا في تجربته الشعرية .

ومن الجدير بالذكر أن بداية تجربة عبد الصبور الشعرية كانت بداية سندبادية .

ففي قصيدته (رحلة في الليل) أورد بها مقطعا كاملا للسندباد ، فاتخذ من هذه الشخصية الأسطورية قناعاً ليعبر من خلالها عن معاناته في سبيل الإبداع ، فرحلته الشعرية من وجهة نظره ونظر معاصريه هي (مغامرة مستمرة في الكشف وارتياد المجهول بحثا عن كنوز الشعر) .[٤٧]

ومن ثم فهي تشبه معاناة السندباد وما لا قاه في أثناء رحلاته من أهوال (و التي استمرت على امتداد سبع رحلات مليئة بالأخطار والغرائب والعجائب) [٤٨] فيقول:

في آخر المساء يمتلئ الوساد بالورق

كوجه فأر ميت طلاسم الخطوط

وينضح الجبين بالعرق

....

وفي آخر المساء عاد السندباد

ليرسي السفين

وفي الصباح يعقد الندمان مجلس الندم

ليسمعوا حكاية الضياع في بحر العدم [٤٩]

وإذا كانت بداية صلاح عبد الصبور الشعرية بداية سندبادية فإنه قد أنهى حياته الشعرية أيضا بقصيدة عن السندباد عنوانها «عندما أوغل السندباد وعاد» نشرت للمرة الأولى في مجلة «العربي» الكويتية، عام ١٩٧٩م .

والتي يقول فيها :

.. كل شيء تجلى له وانكشف.....

كان انحدار المياه إلى منبع النهر حتما

وصار الرحيل

مللا يستطيل

ثبت السندباد مجاديفه، وأدار الشراع عن الريح

واستعد ليوم المعاد

***

في فصول الرحيل الطويل

عرف السندباد الصباحات

عرف السندباد الأماسي [٥٠]

في هذه القصيدة تبدو علامات النهاية واضحة ، بداية من العنوان الذي أوحى لنا لأول وهلة بأن هذا السندباد قناع اتخذه الشاعر ليعبر به عن شعوره بقرب رحيله

ونهاية هذه الرحلة الشعرية الطويلة عبر مجاهل الكلمات وأدغال الأحاسيس ومعاناة التجربة ، فصار كل شيء في هذه الحياة قد تجلى له وانكشف حتى أصبحت الحياة لا جدوى لها بعد أن انعدم الأمل ، وحل محله الملل والسأم للشعور بقرب هذه النهاية المحتومة .

ويمكن القول أن السندباد عند الشاعر قد جسد لديه رمزا دائما متكرراً وملحاً فهو كما رأينا رافقه منذ بدايته الأولى حتى قرب نهاية رحلته الشعرية ، وجاء رمز السندباد في حياة صلاح عبد الصبور رمزا متطورا حسب الفترة الزمنية التي يمثلها .

وهكذا نرى كيف أدى القناع دورا كبيرا في عملية الإبداع الشعري لدى صلاح عبد الصبور ، فاستطاع من خلاله أن يجعل القصيدة تقترب أكثر نحو الدرامية والابتعاد عن المباشرة والغنائية .

ب- استدعاء الشخصيات التراثية :

لجأ شعراء العصر الحديث إلى استدعاء الشخصيات التراثية لتوظيفها في عملية الخلق الشعري، إذ شكل ذلك ظاهرة مهمة أسهمت في تطوير بنية النص الشعري للاقتراب من الطابع الدرامي.

فلقد شاع في شعرنا العربي المعاصر استدعاء بعض الشخصيات التراثية ، واستدعاء هذه الشخصيات هي محاولة من الشعراء المعاصرين لإكساب شعرهم عراقة وأصالة ، كما أنه يمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر ، وتغلغل جذور الحاضر في تربة الماضي الخصبة ، بالإضافة أيضا إلي أنها محاولة لقراءة واقعنا العربي من منظور الأجداد ، فمن خلال المقارنة بين الماضي والحاضر يمكن الوقوف على مقدار الخلل الذي أصاب الأمة في حاضرها وأهم الأسباب التي أدت إلى انحدارها .

فتراثنا العربي ملئ بكثير من الشخصيات التي أثرت في العالم أجمع بفكرها المتميز ونتاجها الإبداعي الخصب فكان لها قدرة فائقة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفد ، فهي تعيش في وجدان الشعراء وأعماقهم ينظرون إليها بقدر كبير

من (القداسة والإكبار لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي) [٥١]

والمتأمل في شعر صلاح عبد الصبور يجد أنه قد استدعى بعض الشخصيات التراثية في شعره ، ولكنه لم يتخذها قناعا ، بل كانت بمثابة إشارة إلى أهمية هذه الشخصيات في عقل شاعرنا ووجدانه كما في قصيدة أبي تمام التي يقول فيها :

الصوت الصارخ في عمورية
لم يذهب في البرية
سيف البغدادي الثائر
شق الصحراء إليه ....لباه
حين دعت أخت عربية
وامعتصماه
لكن الصوت الصارخ في طبرية
لباه مؤتمران
لكن الصوت الصارخ في وهران
لبته الأحزان
يا سيف المعتصم الثائر
اخلع غمد سحابك ، وانزل في قلب الظلمة
شق العتمة
واضرب يمني في طبرية
يسري في وهران
....
وأبو تمام الجد الحزين لا يترنم [٥٢]

ينطلق الشاعر في هذه القصيدة من التاريخ فيذكرنا في مستهلها بقصة فتح عمورية (٢٢٤هـ) محاولا استدعاء أبطال هذه القصة مثل (المعتصم – وأبي تمام – الأخت العربية) رامزا بذلك إلى العزة والمجد والانتصار والكرامة ، وهو في الوقت ذاته يحاول أن يقيم مقارنة بين الماضي والحاضر ، نتيجتها أن الاستغاثة في الماضي لباها سيف قاطع انتقم للكرامة ، أما الاستغاثة في الحاضر فلم تلق إلا التنديد والعجز .

وهكذا يتضح كيف استطاع صلاح عبد الصبور أن يفجر الطاقات الكامنة في تراثه ويحولها إلي موروث متملك لديه ، لأنه يؤمن بأن التراث (ليس تركة جامدة ، ولكنه حياة متجددة والماضي لا يحيا إلا في الحاضر) [٥٣]

ولا يقتصر استدعاء الشخصيات في شعر صلاح عبد الصبور على الشخصيات العربية التراثية فحسب ، بل يتعدى ذلك ليشمل بعض الشخصيات الغربية ذات التأثير الكبير في الفكر الإنساني أمثال (بودلير – ولوركا) ففي قصيدة له بعنوان (بودلير) نراه يستدعي ذلك الشاعر والناقد الفرنسي الكبير الذي تأثر به (اليوت) حتى اقتبس منه في أكثر من موضع ، وقد حذا صلاح عبد الصبور حذو أستاذه (اليوت) فجعله بطلا لقصيدته فيقول :

أنت لما عشقت الرحيل

لم تجد موطنا

يا حبيب الفضاء الذي لم تجسه قدم

يا عشيق البحار ، وخدن القمم

يا أسير الفؤاد الملول

وغريب المنى

يا صديقي أنا

....

شاعر أنت والكون نثر [٥٤]

وفي قصيدته (لوركا) نراه يستدعي شخصية الشاعر الأسباني (فيدريكو غارسيا لوركا) ، الذي غدا في الآداب العالمية رمزاً لمقاومة الظلم والاستبداد ، بعد قصة مقتله الشهيرة على تلة من تلال «غرناطة» الأندلسية ، في مطلع الحرب الأهلية الإسبانية بين الجمهوريين والملكيين ، فأسهم ذلك في إحاطة اسم (لوركا)– شاعر غرناطة الصريع، بهالة من نور ، [٥٥] لا في شعر الغربيين فحسب بل في شعر شعراء العرب المحدثين أيضا ، فمنذ خمسينيات القرن الماضي ظهر مجموعة من الشعراء العرب يقتفون أثر هذا الشاعر الكبير في كثير من قصائدهم أمثال (بدر شاكر السياب ومحمود درويش وصلاح عبد الصبور) الذي يقول في قصيدته :

لوركا
نافورة ميدان
ظل ومقيل للأطفال الفقراء
لوركا أغنيات غجرية
لوركا شمس ذهبية
لوركا ليل صيفي منعم
لوركا أنثى متئم
لوركا سوسنة بيضاء
مسحت خديها في الماء
لوركا أجراس قباب
سكنت في جوف ضباب

قرب النجم المفرد

أنا تشدو ، آنا تتنهد

لوركا سعف العيد الأخضر

لوركا حلوى سكر

لوركا قلب مملوء بالنور الرائق

....

لوركا صدر عريان من زبد ودخان

....

لوركا حلو كجني النحل الشبعان (٥٦)

فتكرار كلمة لوركا في القصيدة اثنتا عشرة مرة دليل على سيطرة هذه الشخصية على فكر شاعرنا ووجدانه حتى غدت هذه الكلمة تشكل نغمة أساسية في القصيدة تصور المشهد بأكمله ، وأصبحت بمثابة البؤرة المركزية التي ينطلق منها ويعود إليها خالقا في كل مرة صورة شعرية جديدة فهو تارة نافورة ميدان وتارة آخري أغنيات غجرية وتارة ثالثة شمس ذهبية وهكذا ، ويبدو في القصيدة أيضا اقتفاء آثر لوركا حيث نجده متأثراً بطريقته في استخدام الكلمات الدالة على الألوان ولا سيما اللون الأخضر، وهو اللون الأثير لديه كما في قوله :(لوركا سعف العيد الأخضر) .

ولقد تضافرت عدة عوامل في بناء هذه القصيدة بناءً درامياً ، فإلى جانب بروز عنصر الشخصية كان هناك الحدث الذي أضفى على القصيدة لونا من الحيوية والحركة وجنبها الغنائية والمباشرة ، والحدث الرئيس في هذه القصيدة هو قتل لوركا على يد الطغاة الحقراء فيقول :

قتلته الخفراء الحقراء

قتلته الخفراء الحقراء

وتكوم جرحا فوق التل

شرقت جمجمة منخورة (٥٧)

وإلى جانب هذين العنصرين بزغ عنصر الصراع جلياً في هذه القصيدة ، وهو الصراع الدائم والدائر بين الخير المتمثل في لوركا ومحاربته للظلم والعدوان ، وبين الشر المتمثل في القتلة الظالمين الذين يسعون لإفساد العالم .

الخاتمة :

أولاً :إن القصيدة المعاصرة اعتمدت في تطورها على الدراما وتقنياتها التعبيرية من صراع وحكاية، وحوار وشخصيات عبر تداخل الأجناس الأدبية، وهذا ما كان واضحا جلياً في شعر صلاح عبد الصبور .

ثانياً : يمثل الصراع العمود الفقري في البناء الدرامي ، وبدونه لا قيمة لأي عنصر آخر من عناصر الدراما ، فهو المحرك لكل ما في الدراما من عناصر ، واستطاع صلاح عبد الصبور إثراء نصه الشعري من خلال توظيف عنصر الصراع في أكثر قصائده ، إذ يمثل هذا الصراع عنصراً فعالاً لا في سير الأحداث وتفاعلها فحسب بل في كل جزء من جزئيات قصائده .

ثالثاً : يشكل الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي عنصراً أساسياً ومحوراً رئيسياً في شعر صلاح عبد الصبور ، فقد لجأ إلى هذه التقنية في كثير من قصائده ، حيث يتخيل الشاعر وجود أشخاص يجري بينهم حواراً شعرياً ويكون أحيانا هو أحد أفراد هذا الحوار، وهذه الأصوات التي تظهر داخل القصيدة تمثل الأبعاد الشعورية والنفسية لرؤية صلاح عبد الصبور الشعرية فهو يحاول أن يجسد بعض أبعاد رؤيته في صورة أشخاص تتحاور ومن خلال حوارها ينمو بناء قصيدته.

رابعاً : بنى صلاح عبد الصبور الكثير من قصائده بناء سردياً ، فوظف السرد وتقنياته في بنية تلك القصائد ففجر طاقات كامنة كانت جزءا من تكوينه الذاتي والنفسي والثقافي والفكري. فقدم تلك القصائد التي أحالها إلى واقع حي تقديما مفعما بالدرامية والتشويق.

خامساً : تكتسب قصيدة القناع لدى صلاح عبد الصبور نتيجة التعبير اللامباشر : كثيراً من الغموض الفني الشفاف ، فيتوسع حقل الإشارات والعلامات من خلال تقاطع الأصوات وتداخلها وتعدد مستويات القصيدة بين الماضي والحاضر والذاتي والموضوعي ، ويغدو القناع رمزا فنياً ، وهذا ما يفتح أمام القارئ مجالات التأويل .

الهوامش

١) إبراهيم فتحي – معجم المصطلحات الأدبية – المؤسسة العربية للناشرين المتحدين – الجمهورية التونسية – ١٩٨٦م – صـ١٥٩.

٢) د.على عشري زايد – عن بناء القصيدة العربية الحديثة – مكتبة الآداب – طـ ٢٠٠٨ م – صـ١٨٩.

٣) على ابن تميم – السرد والظاهرة الدرامية – المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء – ط١– ٢٠٠٣م – صـ١٤٤.

٤) النقد الأدبي، تاريخ موجز: النقد الحديث، ويليام. ك. ويمزات وكلينث بروكس، ترجمة د.حسام الخطيب ومحيي الدين صبحي، مطبعة دمشق ١٩٧٧، صـ١٧٦.

٥) ت . س . اليوت الشاعر الناقد – ترجمة الدكتور إحسان عباس – المكتبة العصرية –بيروت – ١٩٦٥– صـ١٣٢.

٦) محمد صلاح الدين عبد الصبور يوسف الحواتكي ، شاعر كبير وضع بصمات مهمة في خارطة الإبداع العربي الحديث ، فهو يعد أحد أهم رواد حركة الشعر الحر العربي ، ومن رموز الحداثة العربية المتأثرة بالفكر الغربي ، كما يعد واحداً من الشعراء العرب القلائل الذين أضافوا مساهمة بارزة في التأليف المسرحي .

ويتوزع نتاج صلاح عبد الصبور الإبداعي مابين الشعر الغنائي والمسرحي ، أما نتاجه الفكري فيتوزع ما بين الدراسات النقدية ، والترجمات .

وفي الخامس عشر من أغسطس ١٩٨١م رحل شاعرنا صلاح عبد الصبور تاركا وراءه تراثاً أدبياً وفكرياً أثرى الحياة الثقافية والفكرية في مصر والعالم العربي حتى وقتنا الحاضر.

وللمزيد الرجوع إلى الشبكة العنكبوتية ويكيبيديا الموسوعة الحرة .

٧) صلاح عبد الصبور – الأعمال الشعرية الكاملة – حياتي في الشعر – دار العودة بيروت – ط ٢٠١١– صـ٧٩.

٨) د. عز الدين إسماعيل – الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)– المكتبة الأكاديمية – ط٥– ١٩٩٤م – صـ٢٣٩.

٩) إبراهيم فتحي – معجم المصطلحات الأدبية – المؤسسة العربية للناشرين المتحدين – الجمهورية التونسية – ١٩٨٦م – صـ٢٢٢.

١٠) مارتن إسلن – تشريح الدراما – دار الشروق للنشر والتوزيع – عمان – ط١– ١٩٨٧م – صـ٥١.

١١) د. أحمد عبد الحي – شعر صلاح عبد الصبور الغنائي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط١– ١٩٨٨م .

١٢) عز الدين إسماعيل – الشعر العربي المعاصر – صـ٢٤٤.

١٣) صلاح عبد الصبور– حياتي في الشعر – الأعمال الكاملة صـ٦٥.
١٤) علي مشارف الخمسين – دار الشروق – بيروت – ١٩٨٣م .
١٥) صلاح عبد الصبور – الأعمال الشعرية الكاملة – دار العودة – بيروت –ط١١-٢٠١١– صـ١١٣-١١٤.
١٦) المرجع السابق صـ٢٨٥- ٢٨٦.
١٧) المرجع السابق صـ٢٨٧- ٢٨٨.
١٨) تشارلس مورجان : الكاتب وعالمه – ترجمة شكري محمد عياد – الإدارة العامة للثقافة – القاهرة د.ت – صـ٢٦٨.
١٩) صلاح عبد الصبور – الأعمال الكاملة – صـ١٠٩.
٢٠) مرجع سابق صـ١٠٩.
٢١) مرجع سابق صـ١١٠.
٢٢) مرجع سابق صـ١١١.
٢٣) مرجع سابق صـ١٢٧.
٢٤) مرجع سابق صـ١٥٧.
٢٥) مرجع سابق صـ٢١٣- ٢١٤- ٢١٥.
٢٦) محمود عبد الوهاب – (الحوار في الخطاب المسرحي) – مجلة الموقف الثقافي – ع١٠ – ١٩٩٧م – صـ٥٢.
٢٧) صلاح عبد الصبور – حياتي في الشعر – الأعمال الكاملة – صـ٨.
٢٨) مرجع سابق صـ١٢٧.
٢٩) رولان بارت – طرائق تحليل السرد الأدبي – منشورات اتحاد كتاب المغرب – ط١- ١٩٩٢- صـ١٣.
٣٠) د. حميد حمدان – بنية النص السردي- المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر – ط١- ١٩٩١م – صـ٤٦ .
٣١) د. مصطفى السعدني – التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل – دار منشأة المعارف بالإسكندرية – صـ١١٧.
٣٢) صلاح عبد الصبور – الأعمال الكاملة – صـ١١٥- ١١٦-١١٧.
٣٣) جابر عصفور – أقنعة الشعر المعاصر – مجلة فصول العدد الرابع – يوليو – ١٩٨١م – صـ١٢٥.
٣٤) صلاح عبد الصبور – الأعمال الشعرية الكاملة – حياتي في الشعر – صـ٨٩.
٣٥) مرجع سابق صـ٩٠.
٣٦) مرجع سابق صـ٩٠.
٣٧) مرجع سابق صـ٨٩.

٣٨) مرجع سابق صـ٩٠.
٣٩) أ- متقدم الجابري – تجليات الإغتراب في شعر صلاح عبد الصبور – الأثر مجلة الآداب واللغات – جامعة ورقلة – الجزائر – العدد الرابع – ٢٠٠٥م- صـ٩٩.
٤٠) الأعمال الشعرية الكاملة – صـ٢٨٥- ٢٨٧.
٤١) مرجع سابق – صـ١٧٤.
٤٢) مرجع سابق – صـ٢٦٧- ٢٦٨ .
٤٣) مرجع سابق – صـ٩٠.
٤٤) الأسطورة في الشعر العربي الحديث – مكتبة آداب عين شمس – القاهرة – ١٩٧٥م – صـ ٣٠٨.
٤٥) الأسطورة المحورية في الشعر المعاصر – الهيئة العامة للكتاب – ١٩٩٨م – صـ ٥٥.
٤٦) قراءات في الشعر المعاصر – دار الفكر العربي – القاهرة – ١٩٩٨م – صـ٣٦.
٤٧) علي عشري زايد ÷ استدعاء الشخصيات التراثية – دار الفكر العربي – القاهرة – ١٩٩٧م – صـ١٥٨.
٤٨) مرجع سابق –صـ١٥٨.
٤٩) مرجع سابق – الأعمال الكاملة - صـ١١٠- ١١١ .
٥٠) ديوان الإبحار في الذاكرة – دار الشروق – ط٣- ١٩٧٦م .
٥١) علي الحداد – أثر التراث في الشعر العراقي الحديث – دار الشئون الثقافية العامة – بغداد – ط١- ١٩٨٦م – صـ٨٠ .
٥٢) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٢٠١.
٥٣) مرجع سابق صـ٩٩ .
٥٤) مرجع سابق صـ٢٦٣.
٥٥) د. راتب سكر – استلهام شخصية لوركا وأدبه في الشعر العربي الحديث- مجلة جامعة البعث- ع٧ – ٢٠٠٥م – صـ ٧٩ .
٥٦) الأعمال الشعرية الكاملة صـ٢٦١.
٥٧) مرجع سابق صـ٢٦١- ٢٦٢.

فهرس المصادر والمراجع :

إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية – المؤسسة العربية للناشرين المتحدين – الجمهورية التونسية – ١٩٨٦م .

د. أحمد عبد الحي : شعر صلاح عبد الصبور الغنائي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط١– ١٩٨٨م.

أنس داود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث – مكتبة آداب عين شمس – القاهرة – ١٩٧٥م.

ت . س . اليوت : الشاعر الناقد – ترجمة الدكتور إحسان عباس – المكتبة العصرية –بيروت – ١٩٦٥م .

تشارلس مورجان : الكاتب وعالمه – ترجمة شكري محمد عياد – الإدارة العامة للثقافة – القاهرة د– ت.

د. جابر عصفور : أقنعة الشعر المعاصر – مجلة فصول العدد الرابع – يوليو – ١٩٨١م .

د. حميد حمدان : بنية النص السردي– المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر – ط١– ١٩٩١م .

راتب سكر : استلهام شخصية لوركا وأدبه في الشعر العربي الحديث– مجلة جامعة البعث– ع٧ – ٢٠٠٥م .

رولان بارت : طرائق تحليل السرد الأدبي – منشورات اتحاد كتاب المغرب – ط١– ١٩٩٢م .

صلاح عبد الصبور: الأعمال الشعرية الكاملة– دار العودة بيروت – ط ٢٠١١ .

د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر-(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) - المكتبة الأكاديمية - ط٥- ١٩٩٤م .

على ابن تميم :السرد والظاهرة الدرامية - المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء - ط١- ٢٠٠٣م.

علي الحداد :أثر التراث في الشعر العراقي الحديث - دار الشئون الثقافية العامة - بغداد - ط١- ١٩٨٦م .

د. علي عشري زايد :

١- استدعاء الشخصيات التراثية - دار الفكر العربي - القاهرة - ١٩٩٧م .

٢ - قراءات في الشعر المعاصر - دار الفكر العربي - القاهرة - ١٩٩٨م .

٣- عن بناء القصيدة العربية الحديثة - مكتبة الآداب - ط ٢٠٠٨ م .

مارتن إسلن : تشريح الدراما - دار الشروق للنشر والتوزيع - عمان - ط١- ١٩٨٧م .

متقدم الجابري : تجليات الإغراب في شعر صلاح عبد الصبور - الأثر مجلة الآداب واللغات - جامعة ورقلة - الجزائر - العدد الرابع - ٢٠٠٥م .

محمود عبد الوهاب : (الحوار في الخطاب المسرحي) - مجلة الموقف الثقافي - ع١٠ - ١٩٩٧م .

مختار أبو غالي : الأسطورة المحورية في الشعر المعاصر - الهيئة العامة للكتاب - ١٩٩٨م .

د. مصطفى السعد ني : التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل - دار منشأة المعارف - الإسكندرية .

الصورة الفنية في شعر عبدالله عبدالوهاب نعمان(الفضول)

د. فوزي علي علي صويلح (*)

بادئة على سبيل الملخص ABSTRACT

يتخذ البحث من (الصورة الفنية في شعر الفضول) معادلاً موضوعياً و نسقاً فنياً في سياق المقاربة المنهجية و التمثل الإبداعي في شعر عبد الله عبد الوهاب نعمان الملقب بـ(الفضول) ، فما يمكن تصوره من غايات في هذه المساحة و ما يجري تمثله في المتن ؛ يتحدد بمقتضى ما يتهيأ من أسباب و لوازم معرفية في مكونها الفني ؛ إذ استقامت هذه الصورة و نالت حظاً وافراً من الرّؤيا و التشكيل الشعري ؛ انطلاقاً من فرضية (المجاوزة) التي ألفينا لها قابلية فريدة و لازمة مجيدة؛ تغدو (الصورة الفنية) بمقتضاها " **رؤية إبداعية متجاوزة في الأسلوب الشعري عند الفضول** " ، و تأخذ في المعالجة مسلكاً جديداً في معالجة المشكلة في سياق الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- **ما هي الأنساق التصويرية المتجاوزة في الخطاب الشعري ؟**
- **ما السمات التي منحت الصورة الفنية خصوصية المنجز الإبداعي في شعر الفضول ؟**
- **ما هي أنماط التمثل الإبداعي و آلياته في تشكيل الصورة الفنية في شعر الفضول ؟**

* – أستاذ البلاغة و النقد المساعد جامعة إب ، اليمن .

كما أن لهذه الفرضية ما يؤيدها من الآراء والمقولات التي عبر عنها النقاد ، أشهرها، مقولة السكاكي و مفادها : **أن قيمة الكلام تبرز في الخروج على مقتضى الظاهر**[1] ، و مقولة فاليري في العصر الحديث التي يرى فيها أن " **الأسلوب هو في جوهره انحراف عن قاعدة ما** "[2]. على نحو يؤول طبقاً لما رآه موريه إلى "**موقف من الوجود، وشكل من أشكال الكينونة، وهو الفكر الخالص، والتحويل المعجز، لشيء روحي، إلى الشكل الوحيد، الذي يمكننا به تلقيه وامتصاصه**"[3].

أما مجال البحث و الميدان الذي سيرود آفاقه ، فقد آثر الباحث اختيار شعر (عبد الله عبد الوهاب نعمان الملقب بـ (الفضول) بحثاً عن الجدة التي تستمد ألقها من الينابيع الشعرية الأصيلة ومحاولة إضافة خطوط عصرية تواكب الإبداع في الحياة، ضمن تصور نقدي يستند على القصائد الفصحى التي استقرت في الديوان و تنورت بها ذاكرة الشاعر بأبعادها الموضوعية و الفنية و الجمالية و النفسية.

من أهم الملامح التي رسمت شخصية الشاعر و تنورت بها حياته الإنسانية ، مايمكن تمثله بالآتي [٤] : هو الشاعر اليمني عبد الله عبد الوهاب نعمان ولد عام ١٩٢٠م في منطقة قضاء الحجرية بمحافظة تعز . من أوائل الرجال الأحرار و مؤسسي حركة الأحرار اليمنيين بعد فشل ثورة ١٩٤٨م و منهم : زيد الموشكي و الأستاذ / أحمد محمد نعمان و محمد محمود الزبيري و أحمد الشامي . من الأعمال التي اشتغل بها في اليمن : مديراً مؤسساً لتحرير صحيفة الفضول عام ١٩٤٨م ، واكتسب لقب (الفضول) من اسم الصحيفة . يعد من أهم الشعراء اليمنيين المعاصرين في كتابة الشعر الغنائي وتلحينه ، إذ حظيت قصائده لدى الفنانين بالقبول والتلحين ، فاقبل عليها الفنان / محمد مرشد ناجي و أيوب طارش عبسي ، و هما من ألمع الفنانين اليمنيين وأكثرهم شهرة لدى عامة الشعب اليمني. تحسن الإشارة إلى أن اصطفاء النشيد الوطني من قصيدته رددي أيتها الدنيا نشيدي،

١٩٧٩، علامة فارقة وشهادة إبداع تقلده الفضول على المستوى المعنوي والإبداعي . توفي الشاعر الفضول في ٢ يوليو ١٩٨٢م على فراشه في تعز بالسكتة القلبية عن عمر يناهز ٦٢ عاماً .(٥)

كما يتعزز هذا الاختيار بما تهيأ للباحث من دراسات عن الشاعر ، يشفع له بدراسة شعره و التحليق في فضائه ، أهمها الدراسات الآتية :

١-الظمأ العاطفي في شعر الفضول و ألحان أيوب ، محي الدين علي سعيد ، دار عبادي للتوزيع و النشر .

٢-جماليات الإبداع الثنائي ، محمد حزام المشرقي ، صنعاء أكتوبر ٢٠٠٨م

٣-الصورة في شعر (عبد الله عبد الوهاب نعمان الفضول) ، علي عبد السلام الشرعبي ، أطروحة ماجستير -كلية الآداب- جامعة تعز .

٤-التجديد في شعر الفضول ، د.عبد الحميد سيف أحمد الحسامي ، بحث فاز بجائزة السعيد الثقافية للعام ٢٠١٢م و قد تزامنت كتابته مع كتابة هذا البحث ولم ينشر حتى الآن . و غيرها من الدراسات و المقالات المبثوثة في الكتب والصحافة .

لعل النظر في الدراسات السابقة يرسم صورة متباينة ووجهاً مغايراً بينها وما تذهب إليه دراستنا؛ لاعتبارات تتجلى في عناوينها ما خلا دراسة الباحث الشرعبي و للأمانة العلمية فقد ألفينا الدراسة في تمثلها للصورة قد اتخذت من الظواهر البلاغية التشبية والاستعارة والكناية عمدتها في القراءة و التحليل و هذا التمثل يختلف إلى حدٍ بعيدٍ و دراستنا التي اعتمدت في جوهرها الإجرائي على رؤية متجاوزة ، تحكمها فرضية مغايرة لمثل هذه المقاربات .

و بمقتضى ما تقدم لم نجد غير سبيل المنهج الأسلوبي المثالي و الوظيفي أو ما يسمى بـ (**الأسلوبية المثالية و الوظيفية**) (٦) مسلكاً وآلية نتفحص بها المادة الشعرية ؛ لإيماننا بقيمته الإجرائية في معالجة النص الشعري و مقاربة أبعاده بل إنه

منهج يثير في النص الأدبي لدى المتلقي تداعيات كثيرة ، تنتهي به إلى إدراك ما يتجلى في مسار الظاهرة الأسلوبية و استنطاق ما تبوح به الصورة الفنية و ما يتماثل في أنساقها من قيم جمالية : بلاغية و أسلوبية و نفسية ؛ بما يؤهل شعر الفضول للتسكين النوعي في منازل مرموقة من الشعر العربي المعاصر.

و اتساقاً مع منحى البحث و غايته ، فقد انتظم البحث في ثلاثة مسارات تمثل أنماط الصورة في شعر الفضول وهي : **الصورة المركبة و الصورة الرمزية و الصورة الدرامية** . يسبقهما تمهيد و تلحقهما خاتمة ، ينهض التمهيد باستنطاق ذاكرة المصطلح و مفهوم (الصورة الفنية) ؛ بوصفها مركز الثقل الشعوري و آلية تحديد السمات الدلالية . ثم ختمنا البحث بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج و الأحكام التي أفضت إليها المباحث .

المهاد النظري (ذاكرة المصطلح)

التصوير الشعري – التجاوز الدلالي :

اكتسبت الصورة الشعرية في الاشتغال الأدبي و الممارسة النقدية – قديماً و حديثاً – طابعاً سحرياً ؛ بوصفها إرساءً لقيم جمالية و تتمة لحلقات مترابطة من النشاط اللغوي الخلاق و الفكر الاستعاري المستنير ، إذ ينتجها الوعي الشعري في سياق " إنشاء علاقات جديدة بين كائنات العالم و أشيائه "[٧] بنوعٍ من التمثيل البياني و التخييل الذهني ؛ تعبيراً عمّا أبدعته الحاسة في توثبها الدائم نحو الفن و الإبداع .

و لما كان الشعر موصولاً في طبيعته المتعضية باللغة و قوانين الكلام و منطوقاً بلسان بيئته ؛ فلا جرم أنه سيحمل بعداً متغيراً في تصوره المعرفي و بنيته اللغوية تبعاً لهذه البيئة أو تلك ؛ إذ تتغير فيه الأساليب و تتعدد أغراضه ، كما تتلون فيه الإيقاعات و القوافي و الأوزان العروضية . أما الصورة فتظل في منطوق الخطاب الشعري مكوناً ثابتاً على مر العصور ؛ لأن الشعر كما يقول الجاحظ : " ضرب من النسج و جنس من التصوير "[٨] ، أو بمقتضى قول الإمام عبد القاهر الجرجاني في

أن " سبيل الكلام سبيل التصوير و الصياغة و أن سبيل الشيء الذي يقع التصوير و الصوغ فيه كالفضة و الذهب ، يصاغ منهما خاتم أو سوار "[٩] .
و إذا كان النقاد و البلاغيون العرب القدماء قد اختزلوا مفهوم الصورة الشعرية في منظومتين بلاغيتين هما (المشابهة) و(التداعي) [١٠] ؛اعتماداً على استقصاء الأوجه البيانية من تشبيه و استعارة و كناية و مجاز مرسل ؛ فإنها في المشغل النظري – على الأقل – لدى النقاد المحدثين تمثل مقياساً لمجد الشاعر بوصفها المنبع الأساسي للشعر الخالص[١١] بل لقد جعلوا المفهوم مواكباً للتحولات الإبداعية التي تحققها اللغة الشعرية في متون القصائد . و نقصد بالتحول ، مجاوزتها الخلاقة للحدود المرئية و قدرتها على اختراق عمق الأشياء انطلاقاً من تمثلات الحركة الرومانسية للصورة الفنية إذ استقامت لديهم رؤية مظانها أن الخيال هو " الملكة النفسية الكفيلة بخلق الصور" [١٢] و على هذا الأساس لم تعد الصورة الشعرية منهجاً فحسب كما لم تعد تشكيلاً في بناء القصيدة يطرز بناءها النصي فقط و إنما تغدو – في تصورنا _ عملاً نفسياً إدراكياً يتأثر بها الشعور ؛ بناءً على التذكر الواعي للأحداث ؛ على نحو يجعلها " تركيبة عقلية تنتمي إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع "[١٣]. أو إنها نوع من النشاط التركيبي للذهن و فيض روحي ينقل الواقع الحسي إلى أفاق الرؤيا الإبداعية في سياق البحث عن القيم الجمالية و النفسية ، يقول روبرت شولز: " إن صورة الخيال مثل العدسات الميكروسكوبية الضخمة ، تحدد الميدان الفكري للرؤيا، بحثاً عن قوانين السلوك البشري"[١٤]. تحسن الإشارة إلى أن ما عبرت عنه الرومانسية في العصر الحديث قد استوعبه الإمام عبد القاهر الجرجاني إذ يرى : أن " الشعر يكفي فيه التخييل و الذهاب بالثقة إلى ما ترتاح إليه من التعليل "[١٥]

و لما كان الأمر كذلك فإن " خصوبة الخيال وقدرته على بناء الصور، يبدع أنماطاً غنية من الصور الشعرية ،كاشفاً بها عن الرؤى الخطية في أعماق الشاعر"(١٦)، بل إن الخيال يستطيع أن يؤلف صوراً أعمق في تعبيرنا عن واقع الحياة و أصدق ، دونما تجارب شخصية ، و ليس هذا تهويناً من شأن الواقع الحسي وأهميته للخيال ، بقدر ما هو تحديد لتلك المكانة و كيفية إمدادها بالتأثير و الطاقة الإيحائية .

المبحث الأول : **الصورة المركبة** :

من يتأمل شعر الفضول برؤية عميقة و بعد نظر يجد الصورة الشعرية لدى الشاعر قد تشربت روح التجديد و الإبداع إذ حملت عصارة تجربته و خلاصة ثقافته ، فامتلأت صوره بالحيوية و اكتسبت مظاهر التآلف والتجدد ، إذ واكب فيها حركة الواقع و تقلبات الأحداث و بدا المجتمع اليمني واقعاً و إنساناً من خلال ثنائية (الحاكم / المحكوم) أو (الشعب / السلطة) وارتسمت فيها القيم والمبادئ التي آمنت بها (الذات) ومواقفها من (الآخر) ، بأبلغ تعبير وأروع تصوير.

لعل الشاعر قد آمن أن " قوة الشعر تتجلى في عبقرية التصوير الذي يمتلك من الإمكانات الفنية القادرة على رسم أبعاد التجربة الشعرية و الإيحاء بظلالها" (١٧) ؛ لذلك تحررت صوره – إلى حدٍ كبيرٍ– من الأشكال البلاغية التقليدية ، و هجر الفضول مسالك التصوير البياني من الصور الإفرادية ، التي انطلقت غالباً من المحسوس إلى المجرد ، ربما إيماناً منه بأن " الصورة الأدبية ليس تشبيهاً أو استعارة أو كناية أو مجازاً على وجه الضرورة ، بل إن كثيراً ما تتماثّل هذه الصورة في انزياحات اللغة الشعرية المعاصرة "(١٨) ؛ فغدت في شعره نظاماً متواشجاً من ضفائر شتى شملت لوازم فنية و قيم تعبيرية من مجالات و فنون أخرى ستعلن عنها المباحث القادمة .

على هذا النحو فقد حققت الصورة لدى الشاعر تجاوزاً في الرؤية و البنية ؛ إذ انتظمت في بناءٍ مركّبٍ و تشكيلٍ متنوعٍ ، تتعدد فيه اللوازم الفنية و القيم التعبيرية و أنساق التمثل الذهني ، أهمها مثولاً في قصائده قيم الفن القصصي و الدرامي و الرمزي ، و ما له تعلق مخصوص بتجسيم الأشتياء أو تشخيصها ، وشحن المفردات بدلالات تجعل من القيم الإنسانية شخوصاً تجري عليها تصورات الآدميين وأجساماً تقاس بالموجودات وأحجام الكائنات ، تلفها جميعاً الكثافة التصويرية و التثوير الجمالي .

لذلك نالت الصورة إعجابنا و باتت في مسار بحثنا حلقة جديدة بالاهتمام والتحليل ، ولنا حق التأمل في أحد النماذج التصويرية التي ظفرنا به من قصيدته (عرباً كنا) أو (أغنيات الشمس) ، إذ يقول فيها :

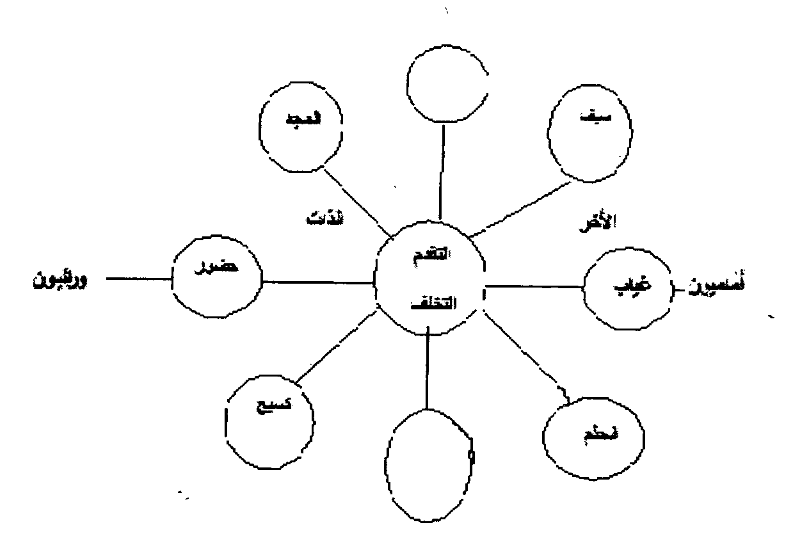
نحن مهزومون في أنفسنا لم نجد يوماً الى النصر سبيلا
كلما سرنا زحوفاً نرجف الأرض .. عدنا فوقها نحبو فلولا
في خشوعٍ لم يعد يسمع فينا أهازيجاً وحرباً وطبولا
وأتى البغي على متن هزائمنا أُسداً و غيلا
قد تبرأنا من الرشد .. فجانبنا الرشد و جافانا رحيلا
كم مقتناه .. كما لو كان في عمرنا ابن حرام أودخيلا
كم قبحنا وتوقحنا على الناس أن تنظرنا قبحاً جميلا
تعب التاريخ بحثاً أن يصيب لنا في الكذب الضخم مثيلا
والدمامات بنا لم ترجع الهجرة كي تلقى لها عنا بديلا
همجاً عشنا مع السوء بها ... ومغولا
أبداً نحن ورائيون عمي الطموحات صعوداً ونزولا
لا أماميون نمشي لنرى مبتغانا ممكناً أم مستحيلا

يلطم الصخر قفانا .. فندور لكي نسقط عجزاً وذهولا

أي مجد لكسيح مقعد أتعب الأسياف مشقاً وصليلا (١٩)

فكما هو بادٍ لا نجد حرجاً في القول : إن الصورة لا تبوح بأسرارها للناقد المتعجل و لا تتكشف خيوطها لباصرة القارئ المتوتر ، وإنما هي بحاجة إلى تأمل وحسن تدبر وعمق البصيرة وإطالة النظر ، باعتبار اللغة الشعرية مجازية العبارة وغموض الرؤية ، إذ تؤسس هذه العناصر لصورة فنية معقدة الأجزاء ، متشابكة الجذور، على نحو يؤكد أن الصورة لم تعد معزولة عن سياقها اللغوي أو الثقافي ، ممّا يسوغ لنا الحديث عن إشارات التوتر وغموض الرؤيا ، فضلاً عن اتساعها في مساحة الأفكار ، وارتفاع منسوب الإحساس بالغربة المكانية و الاغتراب النفسي و زيادة الانفعالات ، لاسيما حين تسعى (الذات) الشاعرة نحو البحث عن منفذ آمن للخروج من دائرة الانكسار و التشظي ، فأفضت إلى غموضٍ يتولد عن كثافة التجربة الشعرية للتعبير عن هذه الأفكار و تصويرها في مناخات مستقرة ، ومكابدات شاقة ، تعكس حضوراً رمادياً للوجود الإنساني و انشطارات في الهوية و الانتماء ، ربما تعيشها (الذات) في مقام الآخر ، مسكونة – في الوقت نفسه – بالحلم الذاتي وضمور الطموحات ، فتظهر معاقد الصورة ضمن هذا التصور . و نقصد بذلك ترابط أجزاء الصورة وتشابك عناصرها اللغوية والفنية ، إذ لا يمكن الاعتماد على مفردة أو الركون إلى عبارة أو رمز ، لفك شفراتها ، وإنما تتلازم العناصر وتتلاحم في صعيدٍ واحدٍ ، إذ نجدها مشدودة إلى معطيات الواقع السلب ، و الشعور النفسي المثقل بالقيود المكبلة للوجود الإنساني ، بمنطوق (الهزيمة) ، ليتخذ منها معادلاً موضوعياً في رصد الواقع وتشخيصه بمعطيات الأمس و اليوم و قياس ذلك بمتغيرات الماضي وتطورات الحاضر ، و موقع العرب في مسافة الزمن ، أو على الأصح حال الذات (العربية) بين زمنين ، و علاقتها بالآخر ، كأن الواقع العربي بين الأمس و اليوم

شاخص مشهود ، تتقلب فيه أبجديات اللغة الشعرية بين ماضٍ حضاري تليدٍ و حاضرٍ ، يراوح مكانه بين التخلف والنكوص ، يمكننا تلمسه بجلاء من خلال هذه الترسيمة :



فما استقر في الدوائر و مسارات الاتجاه في المخطط المرسوم ، يؤول في وعينا حقائق معرفية و تصورات تعلي من شأن الصورة وترفع منزلتها الإبداعية ، ذلك أن " الأشياء حقيقة لها تدرها ، وقول الأشياء حقيقة أخرى ، لها فعلها الذي به تنخرط في وجودها ، أما كيف نقول الأشياء ، فحقيقة ثالثة يتناسب صنيعها بمقدارٍ غفلتنا عنها"[٢٠] وهذا يلقي بظلاله على مساحة الأسلوب وتشكيل الصورة الفنية بهذا التمثيل الذهني الذي يعبر عن حقيقة التجاوز في الرؤية و البنية بين الحضور والغياب؛ فترى المعقول و اللامعقول يتجاوران أو يتواليان في مقامٍ واحدٍ على سبيل الجمع بين المتضادات و التقريب بين المتباعدات ، بذلك يتبين الرشد من الغي و تبرز ملامح الصورة في المتناقضات على النحو الأتي :

البغي ≠ الرشد

الهزيمة ≠ النصر

المجد ≠ المستحيل

صعوداً ≠ نزولاً

الصخر ≠ السيف

الطموح ≠ العجز

سرنا ≠ عدنا

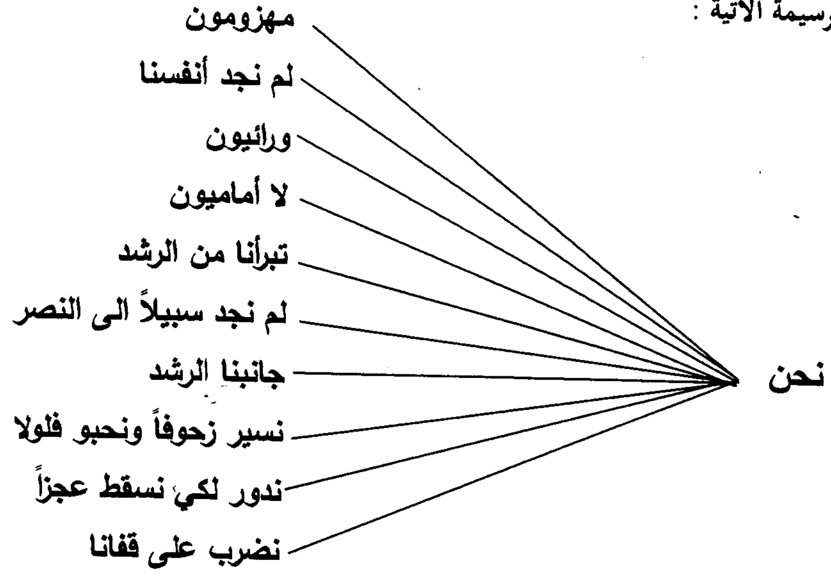
و ما يتعانق في هذه الثنائيات من تعبير مجازي ينقل الصورة من وضع المباشرة و التقريرية إلى مستوى متميز من البناء وجمال السبك ، كما هو بادٍ في التعبير : (**أتى البغي على متن هزائمنا ، تبرأنا من الرشد ، جانبنا الرشد ، تعب التاريخ بحثاً، يلطم الصخر قفانا ، أيَّ مجدٍ لكسيحٍ ، مقعد أتعب الأسياف مشقاً**) .

فاستحضار مثل المفردات في مقام (الهزيمة) و تصوير حالة الانكسار التي تعيشها (الذات) العربية يزداد توتراً و يعكس درجاتٍ عاليةٍ من الانفعال الشاعري ، و به تتوهج الصورة وتزيد قيمتها الجمالية ، إذ يلقي التجسيم والتشخيص فيضاً من دلالات اللامرئي و اللامعقول على (**البغي ، الرشد ، الهزيمة ، الصخر ، القفا، الكسيح ، التاريخ**) .

إن هذا الإبداع في المنظور و المتخيل من لوازم الصورة عند الشاعر الفضول يشف عن حقيقة الاغتراب النفسي و المكابدة المضنية التي تتجاذبه مع انكسار الأمة ، خشيةً على غياب الهوية والانتماء في وقتٍ قد يكون إدراك (الذات) للصورة الواقعية التي ينتمي إليها مثقلاً بالسلب وهيمنة الآخر .

ومن ثمّ هيمنة المشاعر السلبية كالنقص والاضطهاد وضياع الهوية ، فتحدث " تصادمات بين الصورة السلبية والصورة الواقعية للذات ومن ثمّ تكون عمليات

الانقسام والازدواج والاضطراب " [٢١] ، على نحو يجعل الهوية بمسالك الرصيد التعبيري في الصورة الفنية ، حقيقة تفسير ، تفرض سلطتها على الوعي ، لاستنطاق المسكوت عنه في الصراع الثقافي بين (الذات) و(الآخر) أو بين الأمة العربية والعالم العربي ، دفعاً لحالة الاختراق الثقافي التي تفضي إلى استراتيجية استهداف (الذات) الجمعية (نحن) في كل مجالات الحياة المختلفة كما يتراءى من خلال الترسيمة الآتية :



لقد أسهم كل ذلك في إخصاب المتخيل الذهني لدى الشاعر وخلق معادلاً رمزياً ساخراً و إيقاع اً ثرّ النغم في تثوير الصورة ورفع مستوى الطاقة الإيحائية في ثنايا قص الحدث وإبراز تحولاته في (إطار الهزيمة) ومرايا الانكسار التي عبرت عن مكابدات (الذات) وإفراغ الزمن النفسي الحاضر من مضمونه واستبطان المشقة في مساحة البحث عن الحضور المسلوب بين الممكن والمستحيل ، كما سبق قوله :

نمشي لنرى مبتغانا ممكناً أم مستحيلا

يلطم الصخر قفانا .. فند ور لكي نسقط عجزاً وذهولا

يحاول عبر هذه الصيغ ترسيم جغرافي ساخر لواقعٍ متدهور ، ينوء بالانكسار تحت سلطة (الآخر) و محاولة (الذات) تأسيس أفق حلمي ، يلوذ به باحتماء الماضي حتى مع الدهشة والذهول والعجز والسقوط. فإن ثمّة مايحيلنا إلى الرغبة في (المجد) التي تنشدها (الذات) :

كم قبحنا وتوقحنا على الناس أن تنظرنا قبحاً جميلا

صفوة القول : أن ما تشع به الصورة الفنية في شعر الفضول يتماهي في عناصرها ، إذ لا ينهض بها عنصر مخصوص ولا رمز محدود ، و إنما تنتجها شبكة من القيم و العلاقات اللغوية والعبارات الاستعارية والترميز الكنائي وبنيات مخصوصة مثل : التضاد و سمت المتتابعات التكرارية ، والإيقاعات اللفظية والأوزان الموسيقية و الصراع الدرامي .

بهذا المقتضى فإن ما تحيله الصورة المركبة في لحظات التأمل من خلال الظلال و المرايا النفسية على (الذات) الشاعرة و اتصالها بالآخر ؛ يضيء طقوس الغياب التي تتجاذب الشاعر وفق المنظور الواقعي و الحضور السرابي المسكوت عنه في المتخيل الذهني .

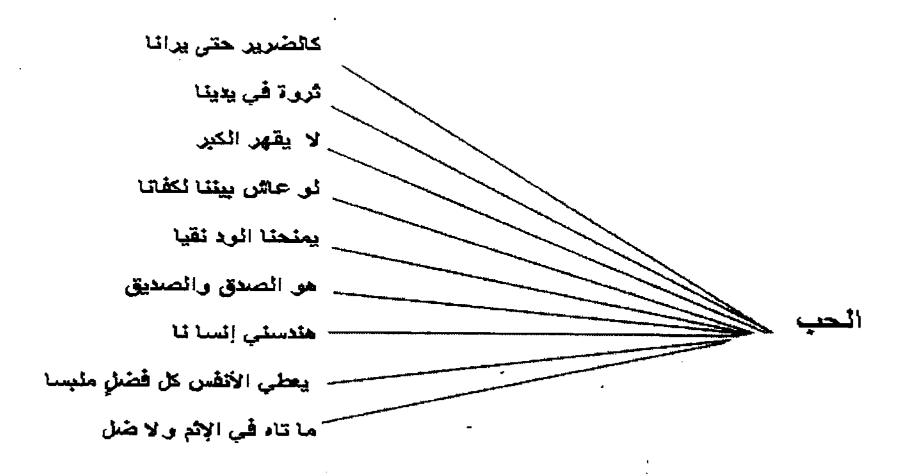
واعتماد هذا المبدأ – في تصورنا – يحيلنا إلى حديث آخر يعتد امتداداً لتقنية الصورة المركبة لكنها جديدة في الشعر اليمني المعاصر عموماً و في شعر الفضول على وجه الخصوص و يتصل بتصوير القيم الإنسانية بنوع من التجسيم للمعنويات مما له تعلق مجرد بالمتخيل الشعري الخصيب لا سيما حين يأخذ حظه من التناول و المعالجة في ظاهرة (الحب) بوصفها من أبرز القيم التي عالجها الفضول في شعره و نالت وفرة من العناية و الثراء الجمالي .

يؤسس (الحب) في شعر الفضول لمشروع رؤيا عميقة و فلسفة ناهضة جديرة بالتأمل ، يمكننا لملمة هذه الرؤيا من قصائد شتى ، تحكي أطرافاً ممّا ترسخ في وعي الشاعر ، من حيث إن الحب كالشعر، كلاهما يتحول إلى قوة نفسية تبدد

الحزن، حين يقترن بالوعي الإنساني في الحياة ، وفق نسقية متوازية ، تتجاوز مدار التمثل الشعري للحبّ المألوف ، إذ ينفذ من إسار الرؤية المادية باتجاهٍ فراديسي ، باعتباره وليد فلسفة وجودية عامة، تتجاوز الإحساس بصدمة ذاتية أو موقف آني و إنما لها ارتباطات متعددة و دلالات مختلفة ، غايته البحث عن الفردوس المفقود في تطلعات القلوب ولواعج الوجدان . ومن ثمّ اتخذ التجسيم منطلقاً في التمثيل الذهني برموزٍ مشفرةٍ و علاقات متشابكة لمعالجة هذه القيمة و أثرها في تشكيل الخطاب الشعري الغنائي الرومانسي في قصائده ، وفي هذه العبارت المجزوءة صورة من التجربة الشعرية ، يمكن سردها بمجموعة عبارات و خطوط مصورة كما هو ماثل في الآتي :

- الحب كالضرير حتى يرنا [1] .
- نحن ثروة في يد الحب. [2]
- الحب يقهر الكبر . [3]
- لو عاش بيننا الحب لكفانا . [4]
- الحب مغارس في أعماقنا . [5]
- الحب هتمسني إنساناً . [6]
- الحب لايسل أحقاداً . [7]
- الحب يعطي الأنفس كل فضل ملبسا . [8]
- الحب أحلام عمرينا . [9]
- الحب ماتاه في الإثم والضل . [10]

فكلها قيم يجمعها وشاح الحب بدلالاته الجمالية و الفلسفية ، كما هو بادٍ في الترسيمة الآتية :



فما أفضت إليه الأسهم المشار إليها في الترسيمة السابقة يجعلنا أمام طائفة من القيم و العلاقات المتشاكلة ، عمقا ورؤيا ، باعتبار المنطوق المجازي واتجاهها في التعبير عن الواقع و العواطف والأفكار الموضوعية بشيءٍ من التمثيل الذهني والتصوير الفني العميق ، إذ نقلها من مستوى تقريري مباشر إلى زوايا موغلة في المخيال الشعري من حيث تعاطيها الروحي للحب ، وفلسفة الحياة في سياقها الثقافي ، ذات الطابع العقلي و الروحي والوجداني ، و كأن الشاعر يبتغي من وراء هذا التنوع في العلاقات و التشاكل في القيم التأكيد على أن الطبيعة البشرية و ما يتجاذبها من غرائز لا يمكن اعتقالها و أسر رغباتها ؛ لأن فيها قدرة على التجاوز و الخروج من أي إطار يفرض سلطته عليها في الوقت الذي تعكس الكثافة التصويرية للحب في شعر الفضول عن السلوك الموجب و القدرة المتجاوزة للذات الإنسانية أيضاً على السمو و ترويض النفس و تهذيبها ، و التخلص من نداء الغرائز المسكون بالفحش و التشظي و لا جرم أن الحب سيظل " أثراً في السلوك العام ، الذي سيبقى دائماً ابن الطبيعة و العرف الاجتماعي و ثمرة حلقات متداخلة من الأعراف الحضارية التي تلعب فيها الثروة و الثقافة و الموروث الأخلاقي و العرقي دوراً واضحاً " .(٢٢)

ومن ثمّ فإن تجسيم صورة الحب بهذه القيم و العلاقات المتماثلة في لوازم الكائنات والآدميين على وجه الخصوص ، قد يكون ثمرة مؤثرات صوفية دينية قوية تنشر التهذيب وتطهير النفس البشرية وتحصينها من درن السوء ، الذي سنناقشه لاحقاً وقد يكون رمزاً موضوعياً لمزاج عام ، أو تعبيراً عن اضطراب الواقع و انكساره و الرغبة في محاورته و مقاومة التقاليد الاجتماعية السالبة في إطار العلاقة بين الذات و الآخر على نحو يجعل من ظاهرة الحب في شعر الفضول صورة فاتنة في محراب الاتصال الإنساني بل إنها تمثل في شعره فلسفة متجاوزة ترسم مسارات الفن برؤيا إبداعية على أغوار الخفاء ومشارف التجلي ، ممّا يتعالق بين (الذات) و (الآخر) انطلاقاً من حيز الاهتمام بالشعور الفردي و التجربة الذاتية ، إذ يحيلنا في رسم الصورة إلى مسارب الذهن قبل الواقع في عملية استبطان الوعي بالنظام الاجتماعي و محددات العلاقة بين السلوك الإنساني والقيم الأخلاقية و الحب في صدارتها .

إنها حالة تتخلق فيها الصورة بين الواقع و اللاواقع بين (الحب) العقلي و(اللؤلؤ) المحسوس و الجوهر النفيس ، أو(الفقر) الذهني و(الوجود المحسوس) ، بين (الحب) في مقام (الضرير) الذي لا يهتدي في تبصر الأشياء و(الحب) حين (يرانا) ، وهكذا يأخذ المسار التصويري في الأشكال الأخرى ، من قصيدة (ركاب المجانين) في قوله :

إنَّها أَرْضِيْ وَقَدْ جَعْرَفَهَا
حُبُّهَا فِيَّ جِبَالاً وَهِضَابَا
سَوْفَ أَمْضِيْ فَوْقَهَا مُستَبْسِلاً
وَسَأَحَيَاهَا عَمَاراً أَوْ خَرَابَا (٢٣)

حين يتحول الشعور بحب (الأرض / الوطن/ الهوية /الانتماء) إلى جبالٍ وهضابٍ ؛ يأخذ (الذهني) خصائص (الحسي) مجسماً بهذا التصور اللاشعوري

الذي يخلب الصورة ويعلي شأنها ؛ فيغدو (الحب) بهذا المعطى مفتاحاً لخارطة جغرافية تتموضع فيها (الذات) و يمضي فوقها مستبسلاً مما يتلازم في النفس من لواعج الوطنية والرغبة الخالصة في الحفاظ على الكينونة والهوية ، فما جغرافيا الأرض في صورة الحب إلا ظلال ومرايا عاكسة تختلج فيها المشاعر و تتنازعها الأحاسيس بمكابدات (الذات) المكبلة بأخلاقيات الواقع الراهن ، عسى أن يجد في (الحب) وشاحاً يتدثر به أو شراعاً يمتطيه في مقام البحث الفرد وسي للوجود المثالي.

لا تقف صورة (الحب) في شعر الفضول عند هذ الحد من التمثل الفني ، إذ يتسع التصوير ويتمدد باتساع المتخيل الذهني وخصوبته وسعة مراميه على نحو يجعلنا وجهاً لوجه تلقاء صورة أخرى و أنموذج جديد ، تتراءى فيه قدرة فائقة و احتراف ممهور بالإثارة و الإعجاب وهو قوله في قصيدة (**أغنيات الشمس**) :

أنا غير الحب لاشيء لديّا
كل أعماقي وضوح وجوانب نفسي تلبس الإشراق زيّا
وهو الحب الذي هندسني
تحت هذا الضوء إنساناً سويا
كل حزني هو أني لا أرى أحداً في الناس بالحب حفياً
لكأن الحب أضحى عاهة
تنقل الإحساس أو شيئاً فرياً
ليس يعطي الحبّ إلا قلبُ من كان أو من كاد أن يغدو نبياً
صادقاً عشت .... وكل الصدق في لوجداني خلياً او عشيق
عبق كالورد ماضي الناس
أبداً إلا حبيب أو صديق (٢٤)

وتنوير هذا السبيل منوط بما يرقد فوق نمارق المجاز و زرابيّه المبثوثة من قيم اللغة و أشكال التعبير المصوّر و جماعها خالص في المظاهر و القيم الآتية :

- أنا.....

غير الحب لاشيء لديّا

- وجوانب نفسي تلبّس الإشراق زيّا
- وهو الحب الذي هندسني
- تحت هذا الضوء إنساناً سوياً
- وشبابي كان عرشاً للهوى
- كل حزني هو أني لا أرى
- أحداً في الناس بالحب حفيّا
- لكأن الحب أضحى عاهةً
- تنقل الإحساس أو شيئاً فريّا
- لبس الإصباح ضوءاً وندى
- فمشى في الناس فجراً بشرياً
- صادقاً عشت ...

وكل الصدق فيّ لوجداني خليلاً وعشيق [٢٥]

إن ما يتجلى في ملامح الصورة و سياقاتها المتوالية في مقام(الحب) يعكس عمقاً يوازي الأعماق و جلاءً يواطئ شعرية الذات العميقة ، بوصفها المتعين في تجسيم (الحب) القويم الذي يتعاضد وصلاً بالحب الإلهي الخالد ، وعلى هذا النحو تتراءى من وراء هذا العمق رؤية إبداعية متجاوزة تنهض على التخييل و التبصر الذهني للعناصر ، مع أن الشعر–كما يقول الجرجاني – " يكفي فيه التخييل والذهاب بالثقة إلى ماترتاح إليه من التعليل "[٢٦] و تعليلها منوط بالطريقة التي جرت

فيها الكلمةِ قبلَ دخولها في التأليف، وقبلَ أنْ تصيرَ إلى الصورة التي اختمرت في الذاكرة بها وما يتعالق بها المعاني التي " لا سبيل إلى إفادتها إلاَّ بضَمِّ كلمةٍ إلى كلمةٍ، وبناءِ لفظةٍ على لفظةٍ [٢٧]

معنى ذلك أن استخلاص هذه الأفكار بمعطياتها المجازية المصورة يتساوق و ما يسكن الخطاب الشعري ، في حديث الصورة و خطاب التجسيم إلى صورة (الحب) التي نالت في الأنموذج السابق شرفاً ونبلاً في النفوس وصح للشاعر الجهة التي سلكها في التخييل و التشخيص معاً إذ يتحول (الحب) من قيمة نفسية إعلامية إلى فنانٍ محترفٍ ، له القدرة على هندسة الأشياء و صياغة قوالبها بمقتضى قوله :

وهو الحب الذي هندسني

تحت هذا الضوء إنساناً سوياً

فلم يعد الأمر خالصاً في صورة تشبيهية بيانية أو استعارية تستقيم فيها أطراف معينة مثل : (المشبه) و(المشبه به) و ما يجري مجراهما و إنما يأخذ الأمر لوناً جديداً في تشكيل الصورة حين يصدر عن ملكة ذهنية قادرة على تصور الاشياء مع غيابها عن متناول الحس وإعادة تشكيل مادتها وتلك الملكة هي ما يمكن الاصطلاح عليها (بالتجسيم الخيالي) المشار إليه في الأنساق السابقة ، إذ يستحيل المعنوي المجرد والذهني المتخيل جسماً محسوساً تجري عليه الحياة ويتمتع بالحركة والقدرات الحسية [٢٨] ، بل و يحظى بقدرٍ كبيرٍ من المهارة و الاحتراف في هندسة الأشياء و إعادة تشكيلها على نحو ما بدا لنا في صورة الحب، إذ أنطقها المجاز و أخصبها الخيال .

إن ما بدا لنا في هذا اللون من التصوير للقيم الإنسانية يمثل خطوة جمالية متقدمة واعتمادها في شعر الفضول يضفي على صورة (الحب) و غيره قدراً كبيراً من جلال القول و يحقق لها مسلكاً غريباً في الخطاب الشعري ، بوصفه طريقاً خلاباً و فيضاً من سحر البيان المتخيل .

المبحث الثاني : الصورة الرمزية :

يمثل الرمز الأدبي أحد تقنيات رسم الصور الفنية و تمثيل أشكالها الإبداعية في الخطاب الشعري ، إذ يتأسس على حالة من الانقطاع بين الصلة المادية في منطوقها المعجمي على الواقع ، و محمولها الدلالي في سياقٍ مخصوصٍ يثري تجربة الشاعر في لحظات البوح عن المسكوت أو التعبير عن المشاعر والانفعالات المتوترة و يجسد الرؤى المختلفة بأشكالها المتناظرة و المتبانية .

فليس الرمز ضرباً من التغوث والهذيان كما هو الحال في الأحلام و إنما هو " أداة لغوية تحمل وظائف جمالية عندما تسهم في تشكيل تجربة الشاعر، على نحو مؤتلف مع مكونات النص الفني"(٢٩). تتوزع هذه الأداة على ضروب من الأشكال اللغوية، فهناك الألفاظ المفردة، التي تعد مركزاً في الصورة الرمزية أي في المكان، أو الحادثة، أو العلاقات الرابطة ، مثل: عنترة بن شداد أو سيف بن ذي يزن أو صلاح الدين الأيوبي وهولاكو و السندباد و قد يكون تركيباً لغوياً، يأخذ طابع التعبير عن قصة أو حكاية ، تلتحم بالظرف الفكري والاجتماعي المعاِصر للشاعر(٣٠)، أو يتجلى في مقاطع تبنى عليه القصيدة ، فتظل ملامح الرمز مع كل مقطع أو محور وسنرصد من نماذج شعر الفضول ما يتناظر وهذه القيم .

كما أن الرمز يعتمد في تشكله على حالة التشابه النفسي والتداعي بين الأشياء ؛ فيغدو بذلك ثمرة يقتطفها الشاعر من خلال إدراكه الحدسي للعلاقات العميقة والخطية بين الظواهر المادية وما يختبئ وراءها من أسرار، ثمَّ يوظف الطاقة الإيحائية المتولدة عن التقاء الأشياء للكشف عن تلك الأسرار(٣١). في ضوء ما يستند إليه من قيم العرف الاجتماعي والثقافة السَّائدة في الواقع، إذ يجمع بين التفكير الواعي واللاشعور ومخزونه الغامض أحياناً، الذي لا يتكشف مدلوله إلاّ لطائفة، تدرك أبعاده الظاهرة، ولا تستطيع الإلمام بمراميه الباطنة كلها، ومن ثمّ يمكن أن يدخل تحت هذا المستوى الأعلام و الأساطير والرموز الدينية، والطقوس التي تمارسها الأديان والثقافات المختلفة (٣٢).

و بمقتضى ما تقدم ، فإن المقصود بالرمز هو الشيء الحسي الذي يشير إلى معنوي، لا يقع تحت الحواس، وإنما يقوم على إحساس مخيلة الرامز، بوجود مشابهة بين الشيئين ، تكتسب طبيعة معنوية، بفعل أن كثيراً من أشياء الواقع والمجتمع وأيضاً الحضارة، يحيل من طبيعتها إلى المعنوي، نحو: الحمامة رمز السلام، والميزان رمز العدالة، والصليب رمز العذاب، وهكذا.

و إذا كانت الصورة المركبة و منها تجسيم القيم " تستمد دلالتها من روح العصر وتقاليده وقيمه ومقدراته " [٣٣] ؛ فإن الصورة الرمزية تستمد قيمها من روح الشاعر ومبادئه، التي يؤمن بها، فهي لصيقة بالموقف الشعوري الذي يعيشه(٣٤). لذلك نجد (الرمز) لدى الفضول يأخذ حظه من الاستعمال و التمثيل في إطار رسم (الصورة الرمزية) وفق تقنية أسلوبية لها ملامحها الجمالية و أبعادها الفنية .

يمكننا التماس هذه الأبعاد و غيرها من قيم الصورة الرمزية لدى الشاعر في نماذج متفرقة من قصائده ، على أنها تتخذ في تشكلها مستويين من التمثيل الفني : مستوى إشاري يرتبط بشخصية معينة أو عنصر حسي و قيمته تتجلى في التعبير عن الموقف الشعوري للشاعر. و مستوى بنائي ، تتجاوز فيه القيمة الرمزية للتعبير عن موقف معين إلى البناء الشكلي الخارجي ، على نحو يؤسس لقواعد راسخة في التصوير الرمزي لدى الشاعر و يكشف جانباً من اللثام المضروب على الصورة من جهة الغموض والإبهام ، عسى أن نبلغ درجة من الفهم و نحقق قدراً واعياً من التأمل فيما تحيلنا إليه النماذج الأخرى ، أما النموذج المشار إليه فهو قوله من قصيدة (الخوازيق) :

أيّها الأنجمُ والإصباحُ والشمسُ المنيرة ؟
أين نلقاها نفوساً تسع الناس كبيرة ؟
مات في داخلها لهو الطفولات الصغيرة

فسمت عملاقةً تسدي العطاءات الوفيرة

رائدات يهزم الحمق نهاها

صائبات في المسيرات خطاها

بدؤها خير وخير منتهاها

....

ووجدنا ملء دنيانا الفقيرة

غنماً يلعقن جدران الحصيرة

منهكات في الصراعات الحقيرة

بقرونٍ قد تحاطمن كسيرة

يتناطحن على أكل حصيرة

لم نجد في ناسها شيئاً سوى

قحطها المحرق يصليها سعيرة

و يعريها من الإدراك والصدق

و الحب وإشراق السريرة (٣٥)

على الرغم من كثافة الرموز وعمق التجربة الشعرية التي قامت عليها الصورة الرمزية و تمددها على النحو الذي يتراءى في الأنموذج السابق ، ليس ثمة ما يحيلنا باتجاه المغزى و الدلالة الضمنية من سياقات اللغة والثقافة و لا يوجد على متنها ما يعيننا على تنوير مسالك التصوير الرمزي في إشاراته الرامزة نحو (الأنجم و الإصباح و الشمس المنيرة) و ما يتهادى في إسناد النص من أوصاف النفوس ، فضلاً عن علامة السؤال (؟) التي رسمت كتابياً نهاية البيت الأول ، و اختزلت قيم الاستهلال بمنطوق الاستفهام التعجبي :

أيُّها الأنجمُ والإصباحُ والشمسُ المنيرة ؟

أين نلقاها نفوساً تسع الناس كبيرة ؟ (٣٦)

فهذا الأسلوب يمثل مدخلاً ناجعاً لاستبطان القيمة الجمالية في تشكيل الصورة؛ فقد رسمت صيغته الاستفهامية و منطوقه التعجبي فضاءً خاصاً لتخصيب الرمز وإنتاج الصورة ، إذ حمل زمام المبادرة الإنشائية في التصوير ، فتفتقت من أكمامه (الصورة الرمزية) محور اهتمامنا وعمدة اشتغالنا في هذه النافذة .

على الرغم من حالة من الإلغاز و التعمية على محيّا الصورة و مغزاها ، فلم نجد طرفاً سالماً من أطرافها ، يتبرأ من هذا السبيل ؛ إذ تلبد بدؤها مع منتهاها بشيء من الضبابية .

و هذا التصور يجعل المسلك عسيراً في عملية استبطان دلالية لا تنقاد بأريحية ، إلّا إذا كان للناقد فضلُ صبرٍ أو بعدُ نظرٍ و شئ من التدبر والذوق الجميل . من أجل ذلك كتبنا على أنفسنا أنه لا يمكن التسليم بالغموض المضروب على بنية النص السابق ، أو الاستسلام وصرف المنطوق اللغوي في تشكيل الصورة إلى سرابٍ ، وإنما لا بد من وقفةٍ متوثبةٍ عند معطيات اللغة و ما يجري في سياقات الرمز و المرموز إليه ، و نراها تجري في سياقين وتشع من بنى أسلوبية . فأما البُنى فخالصة في ثلاث هي : (بنية العنوان ، بنية الاستهلال ، بنية القرائن المجازية الرمزية) .و تبرز في سياقين هما : (سياق الحضور) و (سياق الغياب) . وتنوير هذين المسلكين و تفسير أبعادهما والظروف التي أسهمت في إخصاب الصورة و تثويرها الرمزي منوط بالعناصر اللغوية و أنساق الرمز التي أضاءت جوانبها، و هي كالآتي :

أولاً : بنية العنوان ، تتضمن صيغة العنوان و العبارة المذيلة ، على النحو الآتي :

الخـوازيـق
حوار النجوم
بعد حركة ١٣ يونيو

ثانياً : بنية الاستهلال ، وينهض بها الاستفهام :

أيُّها الأنجمُ والإصباحُ والشمسُ المنيرة ؟

أين نلقاها نفوساً تسع الناس كبيرة ؟[٣٧]

ثالثاَ: بنية الاقتران المجازي والقرائن اللفظية : و يتوزعها ثلاثة أنساق بنائية هي : (نفوساً ، نفوس ، غنما) ولها ارتباطات مخصوصة في إسنادها وأوصافها اللغوية .

وبمقتضى ما تقدم ؛ تتحدد بنية العنوان بعنوان القصيدة بلفظ (الخوازيق) ويمثل عتبة النص الأولى ، فمنطوق (الخوازيق) واقعياً يؤول – في وعينا – إلى منصة الإعدام و تنفيذ العقاب ضد المجرمين ، [٣٨] كما اقترنت عبارة (الخوازيق) في شطرها الآخر بـ(حوار النجوم بعد حركة ١٣ يونيو) لتحيلنا في الواقع إلى حادثة مشهودة و ظرفٍ سياسي في تاريخ اليمن المعاصر ، إذ ارتبطت زمنياً بهذه بحركة ١٣ يونيو (حزيران)١٩٧٤م التي أفضت عبر الحوار إلى تخلي القاضي عبد الرحمن الإرياني عن منصبه كرئيس للمجلس الجمهوري (رئيس الجمهورية العربية اليمنية) آنذاك وتسلم المقدم / إبراهيم الحمدي زمام البلاد ، رئيساً من بعده [٣٩]؛ لذلك فإن هذا التذييل الملحق بالقصيدة يمثل – في تصورنا – مفتاح الصورة في القصيدة و شفرة الإيحاء في النص .

وعلى الرغم من الحذف البنائي في صيغة العنوان ، فإن هذا الحضور يؤشر إلى إيجازٍ دلالي ، له مركوزه الإسنادي و الدلالي ، باعتبار المسند والمسند إليه و ما يفصح عنه المتن المنطوق به في قوله

إن عنف الحقد لا يترك شيئاً

من الإدراك أو حسن البصيرة

خدر صاحبه يحسب رقدته

فوق الخوازيق وثيرة .[٤٠]

بهذا المستند ؛ يمكننا الانتقال إلى بنية أخرى ، ثم نعود للربط بين علاقاتها الثلاث، واستلهام القيم الجمالية في تشكيل الصورة الرمزية . و تنهض بنية الاستهلال على أسلوب الاستفهام بقيمه الإنشائية المتجاوزة من حيث بناؤها على خلاف مقتضى الظاهر ، و منه انتظمت على سبيل الإعلام الرمزي والإغراء الجمالي، و التعجب من جهة و تقرير أحكامٍ ذهنية لم يتنفس بها التعبير وآية هذه الصورة المتجاوزة هو الاستفهام المجنح بثنائية (الزمان و المكان) ، كما هو خالص في قوله :

أيّها الأنجمُ والإصباحُ والشمسُ المنيرة ؟

أين نلقاها نفوساً تسع الناس كبيرة ؟

لعل في هذا الاستهلال ما يشير إلى العنوا ن بمقتضى الحذف الإسنادي ، ذلك أن (الأنجم والإصباح والشمس) و النفوس يتعالق رمزياً مع (الخوازيق) ، باعتبار الحذف أحد تقنيات الرمز و الغموض ، إذ يؤسس في النّص لفضاءٍ رمزي مترعٍ بالغياب ، بل إنه يستجيب في سياق الحذف لاحتمالات بنائيةٍ من زوايا شتى . فإذا نزعنا (أيُها) و(أين) الاستفهاميتين عن الاستهلال ، و ألقيناهما في رحاب العنوان ؛ فإن منطوقهما سيتحول استفهاماً تعجبياً على النحو الآتي :

أيّها الخوازيق : من الأنجمُ والإصباحُ والشمسُ المنيرة ؟ !

أين نلقى الخوازيق نفوساً ، تسع الناس كبيرة ؟ !

بهذا المعطى الافتراضي المتجاوز في تشكلات الصيغ السابقة ، تلتمع في وعينا لوازم متعالقة و مؤشرات متساوقة في تشكيل الصورة الرمزية عبر آليتي (العنوان) و (الاستهلال) على نحو يقربنا خطوة بخطوة من الصورة الرمزية التي تتوزع الأنموذج السابق كله .

١- **بنية الاقتران المجازي و القرائن اللفظية** :

يتخذ الشاعر من بعض المفردات منطلقات تنويرية للاهتداء بها في إضاءة تجربته الشعرية و رسم طرائق خاصة في تمثلها الرمزي . و نقصد ما يتعالق نصياً بين

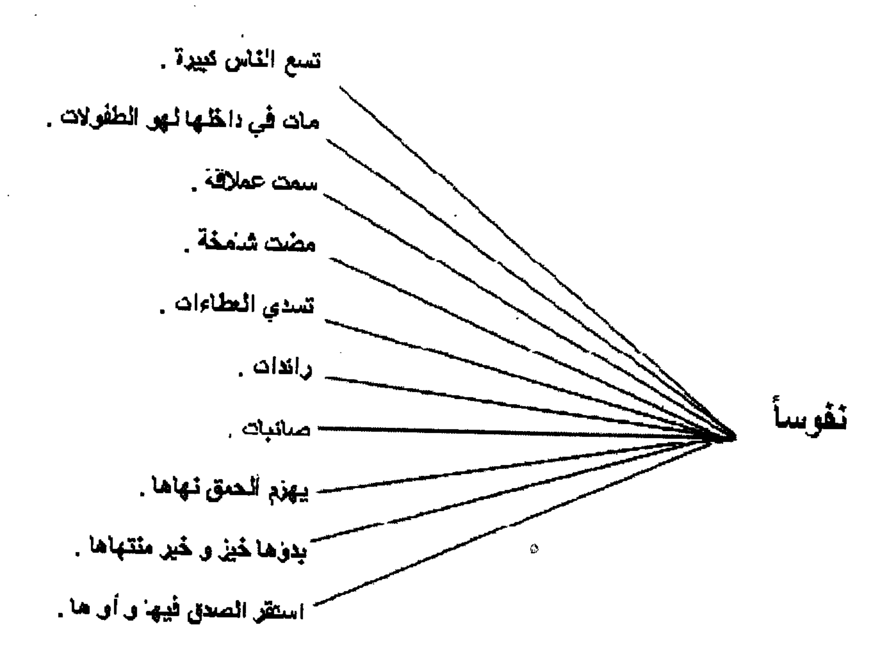
الألفاظ المحورية و الصيغ اللغوية على سبيل التبئير و المرتكز الضوئي للمفردات ، و يجري ذلك بنوع من العلاقة السياقية المتواشجة بين الحسي و المعنوي ، أو المجاز و المتخيل الذهني للقيم الرمزية : تماثلاً و تقابلاً .

و ما تفوهت به لغة النص في الأنموذج السابق من قصيدة (الخوازيق) للشاعر يتهادى بين منطوقه اللغوي و الدلالي مع تداعيات الرمز و القيم النفسية ، في سياق تخصيب الصورة وتثويرها الجمالي . أي أن الشاعر الفضول قد اعتمد في إضاءة النص وتنوير القصيدة على ثلاث مفردات ، تتنفس من رئتها قيم الصورة و علاقات الرمز بين الألفاظ و الصيغ و هي (نفوساً) ، (نفوس) ، (غنماً) بوصفها ثمرة سيرورة التحول الناشئ بين (الحضور) و (الغياب) ، وما يؤشر نحوها عبر ألفاظ اللقاء و الوجود في قوله :

- أين نلقاها نفوساً تسع الناس كبيرة ؟
- لم نجدها .. لم نجد غير نفوسٍ .
قد تردّت في دياجير هواها
- ووجدنا ملء دنيانا الفقيرة .
غنماً يلعقن جدران الحصيرة
- لم نجد في ناسها شيئاً سوى
قحطها المحرق يصليها سعيرة .

ذلك أن منطوق (الاستفهام) و (النفي) في الصيغ السابقة و ما تحمله من دلالات يؤشر إلى حضورٍ واقعيٍ للقيم و العلاقات السالبة ، وغياب مثالي للقيم والعلاقات الموجبة ، بمعطيات الزمان و المكان . و من ثمّ يلزمنا في هذا المساق رسم خارطة إعلامية للبنيات الثلاث ، و تحديد المفاتيح المغلقة في هذا الإطار عسى أن نبلغ درجة من الفهم في تبصر هذه المقاربة النقدية وكشف المستور من وراء حجاب البنيات المشار إليها سلفاً .

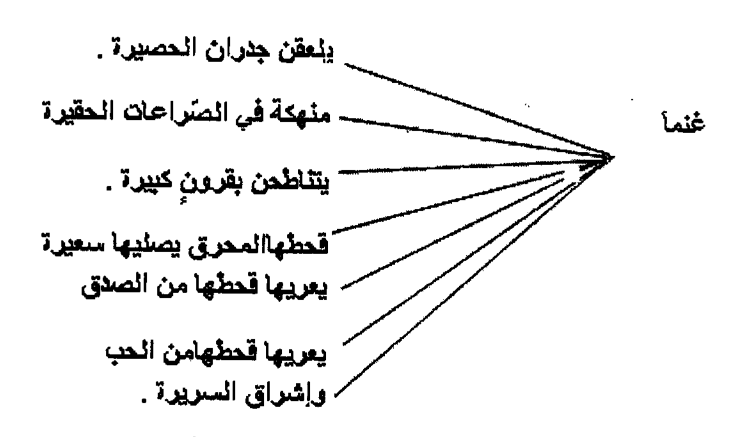
١- نفوساً : تمثل محور القيم المثالية الموجبة كما هو بادٍ في الترسيمة الآتية :



٢ ـ نفوسٍ : تتجاذبها القيم الواقعية (السالبة) لأن ثمة معايب تلبستها ، إذ :

- ترّدت في دياجير هواها .
- جرها السوء إلى أدغاله .
- تعايشت مع الآثام .
- أصيبت بعمى الجهل .
- ضاع فيها بصر النفس .
- حسب صاحبها رقدته فوق الخوازيق وثيرة .

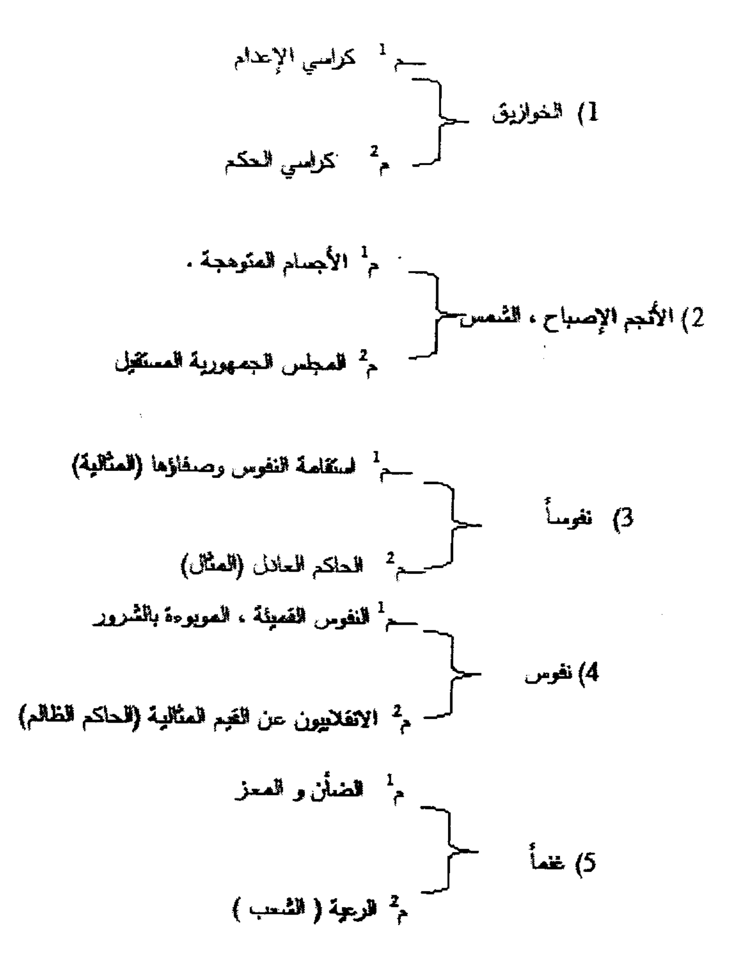
٣ ـ غنماً : تذهب في منطوقها المعجمي إلى الأغنام فصائل الضأن والمعز (الماعز) ولها علاقة بالراعي الذي ينظم معيشتها وانتشارها في المراعي ، أما المنطوق الدلالي فيؤول إلى النشاط العقيم والحضور السالب ، باعتبار ما تنورت في الترسيمة الآتية :



فما ذهبنا إليه وما تشف عنه المخططات الثلاث ، بارتباطاتها اللفظية و علاقاتها المجازية بالصيغ ، يقربنا من جوهر الصورة و يمنحنا التفوه بمنطوقها الدلالي ، لكن ذلك لا يتحصل قبل استحضار المشهد التصويري كاملاً ، بأبعاده الرمزية : الواقعية و الإيحائية و ماتنورت به مقاليد الصورة في الهامش النصي من إحالات و لوازم إشارية .

أي أن لكل صورة موضعها المناسب. في ضوء مفهوم (المعنى ومعنى المعنى) الذي طرحه الإمام عبد القاهر الجرجاني، كرؤية عميقة لدلالة النظم، وقد انعكست الرؤية ذاتها عند الأسلوبيين، فعدّوها(رمزاً) يقوم على مدلولين[٤١] يشف الأول عن

المعنى المعجمي للفظ و يدلنا الثاني على المعنى الباطني المقصود ، كما توضحه الترسيمة الآتية :



تعكس الوسائط التي قامت عليها الرموز الكنائية عمق الرؤية الفنية في تشكيل الصورة الرمزية و تعدد مدلولاتها ، لذلك يعوز تفحصها و إدراك معانيها قدر من التدبر والتأول , إذ لا تتدلى بيسر للمتأمل بل تبدو بعيدة المأخذ ، غائرة المغزى .

و على الرغم من تشكلات الصيغ بهذا التداعي و انثيالات الدلالة من الملفوظات بمنطوقها الأول و الثاني ، فإن العناصر الإفرادية لا تمثل جوهر الصورة الرمزية ، ؛ لأن ما استقام – في وعينا – من هذا التمثل الإجرائي يذهب في مجموعه إلى مغانم كثيرة من شعاب القول و فنون التصوير الرمزي ، الأمر الذي يجعل الصوره خالصةً في المجموع المركب للعناصر باعتبار أن ما يتجاذبه في مرحلة زمنية من تداعياتٍ في إطار دائرة (الصراع) و تشعباته يرتبط من جهة بالقيم السّالبة و هي ماثلة في الانقلابات المتعاقبة على كراسي الحكم و الاغتيالات التي شهدتها اليمن في السبعينيات ، كل ذلك بسبب (الخوازيق) بوصفها اللازمة الرمزية الخالصة في تشكيل الصورة و تحولاتها الجمالية في مقام القصيدة.

و على هذا النحو يتأكد في و عينا قدرة الشاعر الفضول على تلوين الصورة الرمزية في الخطاب الشعري ، فقد سلك في إنتاجها شعاباً مختلفة في التصوير ، لكن يجمعها في الإخراج منطق متماثل ، و يلفها وشاح متناسق من حيث تلاحم الأجزاء و تشاكل الأطراف ، من خلفها رؤيا متنورة بما يقرره مَن أحكام و تصورات من قيم الفن الإبداعي .

المبحث الثالث : الصورة الدرامية :

تمثل الصورة (الدرامية) من أبرز مظاهر التحول البنائي في الشعر العربي المعاصر على مستوى الرؤيا و التعبير ، فقد أخذت القصيدة العربية المعاصرة منذ مطلع القرن العشرين تنمو بتطورٍ متسارعٍ و رؤيةٍ مجاوزةٍ ، تنقلها " من الغنائية الصرف ومن خاصية التجريد إلى الغنائية الفكرية التي تتمثل في القصيدة الدرامية"[٤٢] .

ذلك أن (الدرامية) التي نرمي إليها تنقل القصيدة أو النص الشعري من سذاجة الغناء إلى ملحمة البناء و التحول بهويتها الفردية إلى ماهو جماعي على النحو " يتجاوز بشكل كبير فكرة الشكل في القصيدة العمودية أو الحديثة إلى

مفهومٍ أعمق ، يتعلق بإدراك وضعية الإنسان في هذا العالم و دوره في طبيعة المهمة المنوطة به " (٤٣) .

فاكتساب الإنسانية خصوصيتها و موقعها الطبيعي في التجربة الشعرية المعاصرة يتحصل بين (الذات) و (الموضوع) في إطار القصيدة ، إذ تتلاقى فيها الأنساق البنائية التركيبية و التصورات الموضوعية و الابتعاد عن الذات و التعبير عن الوجود والواقع الموضوعي بكل ما يتجاذبه من قيم علاقات على نحو يعكس – بوجهٍ خاصٍ – التحول نسبياً من الشعور إلى الفكر ، و من الذات إلى الموضوع و من الرؤية الضيقة إلى رؤية العالم (٤٤).

ذلك أن التجربة الشعرية تتخلق من أمشاج هذه الثنائية ، فلم تعد " التجربة ذاتية شعورية ، و إنما أصبحت موضوعية بقدر ماهي شعورية و أصبحت الذات و الموضوع في حوارهما الدائم ، هما محور التجربة الجديدة " (٤٥) . بمعنى أن الدرامية تنشأ بين (الذات) و (الموضوع) ، سواءً " تحركت الذات نحو الموضوع أو بزغ الموضوع على سطح الذات و ليس من السهل أن يتحقق الطابع الدرامي في عمل شعري ما لم تتمثل وراءه أو فيه العناصر الأساسية التي لا تتحقق الدراما بدونها، و أعني بذلك الإنسان و الصراع و تناقضات الحياة " (٤٦) .

بهذا المستند يأخذ التفكير الدرامي و التفكير الموضوعي خطين متلازمين ، إذ يفضي أحدهما إلى الآخر بنوعٍ من التناسق في السمات ، أي أن من أبرز سمات التفكير الدرامي أنه " تفكير موضوعي إلى حد بعيد ، حتى عندما يكون المعبر عنه موقفاً أو شعوراً ذاتياً صرفاً ، ففي إطار التفكير الدرامي يدرك الإنسان أن ذاته لا تقف وحدها معزولة عن بقية الذوات الأخرى و عن العالم الموضوعي بعامة " (٤٧). على أن الشاعر لا يتعمد الصناعة الدرامية ، كما قد يتعمدها كاتب الدراما و المسرحية ، إذ لا يهيئ الشاعر نفسه لهذه النزعة و لا يتخذ من الدرامية مبوأ صدق

في عباراته ؛ لأن التعمّد في مثل هذا خليق بأن يفقد الشعر و التعبير متعتهما معاً ، و إنما " تكون للشعر و التعبير هذه الخاصية الدرامية لأن الدافع الأول إلى الكتابة يحمل في ثناياه بذوراً درامية و لأن منطق الشاعر النفسي بعامة - إذا جاز التعبير - مركب درامياً " (٤٨).

أمّا حقيقة الدرامية في التداول الاصطلاحي للمفهوم فتعني " الصراع في أي شكل من أشكاله "(٤٩)، ممّا يجري بأسباب التناقض بين المواقف ، من حيث إنه لا يسير في اتجاهٍ واحدٍ و إنما " يأخذ دائماً في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة ، وأن كل ظاهرة يستخفي وراءها باطن ،وأن المتناقضات و إن كانت سلبية في ذاتها ؛ فإن تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الموجب " (٥٠) بين الواقع المرئي و الواقع المثالي ، بين الشعور و اللاشعور ، بين (الأنا) و (الآخر) .أي أننا نخال الصراع في درامية الشعر خالصاً في ذلك الصراع الجذري .

على هذا الأساس ، فقد اغتنت القصيدة العربية المعاصرة بعناصر الدراما و الصراع و الحركة و الفعل مستفيدة من تلك الأساليب التي كان يلجأ إليها الغربي في قصائده الغنائية المختلفة و أخذت وظائف الدراما تتجلى في هذا الفن ، أو ذاك ، وأصبح " الموقف الدرامي لا يتحقق في الأدب المسرحي وحده ، بل إنه يتحقق في كل أدب ، إذ هو موقف أصيل في الإدراك الجمالي للعالم " (٥١). لعل فيما تنورت به (الدرامية) من سمات و ما يتجاذب الشعر العربي المعاصر في مسرح الاشتغال النظري بالمنهج الدرامي من أفكار و ما اهتدينا إليه .

فما اهتدينا إليه من أفكار في مساحة الاشتغال بالدرامية و ما تنورت به من سمات في الخطاب الشعري المعاصر، يؤشر عن كثبٍ نحو شعر الفضول ، باعتباره شعراً صالحاً للمقاربة الإجرائية و تمثل المنهج الدرامي بأبعاده و قضاياه السردية .

ذلك أننا وجدنا في قصائده نماذج خالصة من هذا الفن ، إذ نجح شاعرنا– إلى حدٍ كبيرٍ– في الإفادة من أساليب الدراما و معطيات السرد و عناصرها و أدائها ومن تقنياتها ، حتى أصبحت المسحة الدرامية حاضرة في كثيرٍ من قصائده ، و حاول إغناءها بصورة متواشجة و الغنائية التي غمرت شعره في معظم القصائد ، على نحو يعكس الفيض الغنائي و المسلك الدرامي في الرؤيا و التعبير في مخاضات متعددة من الإيقاع و الترنم الموسيقي و الصراع و التناقض و التوتر ؛ فاتسعت القصيدة لهذه القيم و انفتحت تجربته الشعرية لتناقضات الأحداث و الوقائع برؤية إنسانية و كونية غنية ، و حاول الشاعر امتصاصها بدرجة عالية من الحركته و الفاعلية و الحضور الشعري الذي " يمنح النص شكلاً عضوياً متماسكاً و بنية أدائية و تعبيرية واضحة " [٥٢]. و من ذلك أن اتخذ الخطاب الشعري عند الفضول " وضعاً جديداً ، يتسم بالتوتر و احتدام الصراع بالرؤى و التجليات و الاستبطان التي تخترق بنية القصيدة نحو بنيةٍ تتسع لكل مظاهر الواقع و تناقضاته و صراعاته و أزماته و مأساوية عوالمه وحرارة إيقاعاته "[٥٣].

ربما أول ملمح درامي في هذه البنية يتراءى في سعيه الدؤوب نحو إعادة صياغة الواقع وفق رؤيته الخاصة ، بمقتضى (الأحداث و الوقائع و التجارب التي يتعالق معها ، بأنماطها المتعددة من حيث الواقعية و الرمزية و التمثيل الذهني و الخيالي ، و أفضت به إلى توظيف ملامح " القص السردي " وتشخيص الأحداث و الظواهر بتقنية (**الحكاية**) ، و آلياتها التصويرية على نحو يجعلنا أمام نماذج خاصّة من حكاياته الدرامية ، ذات الوحدة العضوية و الجودة التعبيرية ، و الكفاءة الجمالية و الفنية و الإعلامية ، و من تلك النماذج الصالحة للاشتغال الإجرائي في هذا الشأن قصائد مثل : (**دمعة على شعبان ، هدية ، نشيد الضائعين ، و ، الواعظ ، الريان ، هيبة الموت ، عاصمة العزاء ، و الأستاذ أحمد محمد نعمان**) و كثير من المقاطع في قصائد أخرى .

فقد استطاع من خلال النماذج التي استوطنت القصائد السابقة توظيف الدراما بمعطياتها وأشكالها السردية ، بما يعكس احتراف الشاعر و اتساع أفق المتخيل الشعري لديه في التعاطي مع الأشياء الواقعية بتقنيات جديدة ، تتكامل في سماتها و القيم الأخرى كالغنائية و الواقعية و الصورة الفنية بنوعٍ من الترابط و الانسجام لا التقاطع و الانفصال ، إذ تمنح القصيدة تفاعلاً خلاقاً و نضارة خلابة في سياق التشخيص الواقعي و استدعاء ظواهره و قضاياه ، من خلال رسم الشخصيات و تصوير الزمن و التعبير عن التناقض و الصراع و ما يتصل بالمثالية و الوعي بأنماطها السالبة و الموجبة و ما يجري ضمن دائرة الفعل الدرامي المتنامي و مايدور في مسارات الشعرية الدرامية .

من هذا المنطلق ، اعتمد الشاعر الفضول أسلوب (الحكاية) أسّاً في التعبير عن أفكاره و البوح بأحاسيسه و مشاعره ، تتجلى فيه خصائص البنية السردية و التماعات الدراما على خشبة المسرح و دور السينما بلغة رائعة و أسلوب بديع ، و لنا حق الاستشهاد بما ورد في قصيدة (الربان) ، إذ يقول :

تَحْتَ الْدُّجَىٰ
وَ الْبَرْقِ وَ الأَنْوَاءِ وَالْسُّحُبِ الْرَّوَاعِدْ
يَا رَوْعَةَ الْرُّبَّانِ
أَعْطَتْهُ الْسَّمَاءُ جَلَاَلَ زَاهِدْ
يَغْشَىٰ مُتُوْنَ الْيَّمِ
وَ الإِعْصَارُ فِيْهِ عَلَيْهِ حَاقِدْ
شَرِسٌ يَلُوْكُ شِرَاعَهُ
وَ الْمُوْجُ أَعْلَى مِنْهُ صَاعِدْ

....

وَ أَنَا هُنَا..

فِيْ الْشَّاطِئِ الْمَلْهُوْفِ تُجْزِعُنِيْ الْمَشَاهِدْ

عَيْنَايَ تَنْتَظِرَانُهُ

بَطَلاً بِزَهْوِ الْنَّصْرِ عَائِدْ

أُعْطِيْهِ مِنْ غَارِيْ أَكَالِيْلاً

وَ أُلْبِسُهُ قَلاَئِدْ..

وَ يَدْيْ عَلَىٰ قَلْبِيْ..

وَ لُبِّيْ خَلْفَهُ فِيْ الْمَوْجِ شَارِدْ

....

عَيْنَاهُ جَاحِظَتَانِ..

مِمَّا يَسْتَبِيْنُ وَ مَايُشَاهِدْ

مَشْدُوْدَتَانِ إِلَىٰ الْهُمُوْمِ

حَزِيْنَتَانِ لِمَايُكَابِدْ

....

قَلْبِيْ عَلَىٰ الْرُّبَّانِ

مَكْدُوْداً..و قَدْ عَزَّ الْمُسَاعِدْ

بِيَدِيْهِ يَحْتَضِنُ الْقُلُوْعَ

..كَأَنَّ فِيْهِ لَهُنَّ وَالِدْ

جَزَعِيْ عَلَىٰ مُسْتَبْسِلٍ

تَقَعُ الشَّوَامِخُ وَ هَوَ صَامِد (٥٤)

إن استدعاء الشخصيات في شعر الفضول يأخذ طابعاً جديداً في التوظيف الدرامي ، إذ لم نجد حضوراً في المسمى العلميّ و لا تصريحاً بكنياتهم ، كما هو

مألوف لدى الشعراء العرب المعاصرين ، إلاّ في مواضع معدودة [٥٥] ، إذ استعار لها من القيم ما يميزها عن الأسماء و الألقاب كما هو بادٍ في تسميات القصائد نحو : (الواعظ ، الربان ، صديق المجد ، و ادي الحياة ، صديق المجد ، الرجل الرشيد ، النفس المضيئة ، مجد العطاء) .

فما تهيأ لهذا النص من طرق البناء و أشكال التعبير يؤول في جوهره الفني و صبغته الإعلامية إلى أسلوب (الحكاية) المتصل بآليات السرد و تقنية الدراما في إشارة إلى الشخصيات و الزمن و الحوار و الصراع و الفعل الدرامي .

هذه تقنية جديدة و تطورٌ نوعيّ في مسار توظيف الشخصية الدرامية ، ربما لم نألفه لدى جيل من الشعراء العرب المعاصرين ، إذ لا يكاد يخلو ديوان شعري من هذا النسق السردي تصريحاً أو تلميحاً ، فقد اتخذها بعضهم أقنعة رمزية و مرايا فنية للبوح من ورائها عن لواعج الفكر و الوجدان و المشاعر الذاتية و الإنسانية ، على أن مصادرها لا تخص زمناً بعينه وإنما ينفتح الشاعر العربي المعاصر على أزمنة متعددة و مسارات مختلفة بين القديم و الحديث ، بمقتضى الأحداث و الوقائع المتقاربة و الظواهر المتشابهة ، بما يثرى النص الشعري و يسهم في إغناء القصيدة العربية ، فثمة شخصيات دينية و أسطورية و أدبية و فلسفية و سياسية وغيرها من الرموز الإنسانية التي ارتبطت أسماؤها أو ملامحها بحوادث من التاريخ القديم و الحديث .

لعل غياب الشخصيات في المتن النصي لقصائد الفضول ينسجم و رؤية الشاعر لطبيعة الفن و الإبداع في الخطاب الشعري ، إذ يقوم لديه على التمايز في الجذور و الاستقلال في الهوية ، و نعني رؤيته التي تنبع من عبقرية الأداء الشعري و قدرته على تجاوز المألوف و اشتغاله بالقيم الإنسانية دون اللجوء إلى الشخوص الآدمية و ما يتصل بها من رموز متجذرة في الوعي الثقافي أو الحضاري أو الإنساني عامة .

لكن غياب الشخصية الدرامية في شعر الفضول لا يعني استغناء الشاعر عن اللوازم الثقافية أو الحضارية في سياق التصوير الدرامي ، و إنما وجدناه يلغي الفوارق

بين (الخيال و الواقع و كأن من حق الإنسان –كما يقول روسو – " أن يخلق بقوة الذات و سلطانها أمورًا ليس لها وجود ، و يضعها في منزلةٍ أعلى من كل ماهو موجود ..." (٥٦) .

و بمقتضى ما تقدم اتخذ الشاعر من شخصية (الربان) مداراً لإبراز الحدث و ملمحاً في تصوير القيم الذهنية ، على نحو يجعلنا أمام صورة درامية مدهشة ، إذ تهيأت لها أسباب من صورة (الربان) و ملامحه و أفعاله و استبطان دواخله و نفسيته و مشاعره في سياق التمثيل الفني للصراع الذي يتجاوز الأمواج و ثبج البحر، بما يؤشر في مساحة التأويل النصي إلى فاعلية القيادة و مهارة الإدارة أو سوس الرعية ، باعتبارها المداخل المتقاربة في إضاءة الصور الدرامية و فك شفراتها الملغزة، فضلاً عمّا يتصل بالمشاعر المسكونة في بواطن (الذات) ، على نحو يعكس قدرة الشاعر على التماهي مع صورة (الربّان) وتمثل طبيعة الشخصية و ملامحها و أفعالها و الصراع الدرامي على مساحة الواقع ، حيث ترتفع بعد ذلك درجة الصراع و غلبة التوتر من خلال صوت (الشاعر / الراوي) و رصد مواقف الشخصية الذي يبرز صورة من التشاكل العميق بين هذا الواقع و الأفكار و العواطف التي يحملها وما يتنور به الرائي و الراوي من قدرة فائقة على اكتناه هذه الشخصية و إدارك أسرارها في سياق الحكاية .

ذلك أن الشاعر – كما يتراءى لنا – منذ اللحظات الأولى في الاشتغال به ، قد آمن بأن الواقع الخارجي الذي يتفق الناس على قوانينه الموضوعية و شخوصه الإنسانية ، و يتخذونها مقياساً لا يمثل لديه شيئاً ذا أهمية في شعره المعاصر و بنيته المتجددة ، بل لقد انتهى إلى معالم جديدة تتجاوز إمكانات الأرض و الجنون المحمول على أعناق الحلم هي الوِرد الذي ينهل منه شعر الفضول بأشكاله السردية و بنيته الدرامية ، فيصنع من الأحلام حانةً ، و يخلق من السّكر صحوة ، و تصير الأماني رونقةً لفردوس الشاعر و تغدو الظنون ذات لون أبيض يحترق... إلخ ،ممّا له

ضلعٌ بالمتخيل السّردي و ناشئة الدراما الإبداعية ، إذ يقول في قصيدة (حانة الأحلام) :

حانــةُ الأحــلامِ قد أغلقتُــــها وأطحتُ الدَّنَّ فيها والكُـــؤوسا
و فــراديسي التي رونقتــُـها بالمُنى أعطيتُها مني الفــؤوسا
و الظنونُ البيضُ قد أحرقتُها بعد أن شاعت بها الخيبةُ سوسا
و زبورُ الصدق قد مزقتُــــها مُذ أقامَ الناس للزورِ الطقوسا (٥٧)

و نخال هذا المسلك الخيالي في تمثل المحسوسات لدى الشاعر الفضول يمثل نوعاً من التعويض الرمزي للشخصيات و غيرها من شفرات الترميز الإيحائي ، فاستطاع بهذا المنحنى النفسي ، إيجاد معادلات رمزية يهتدي بها عالمه الافتراضي المتساوق و رغباته و انفعالاته .

فما تهيأت لهذا العالم الشاعري من أسباب التجلي الافتراضي يستمد عناصره و لوازمه المشخصّة من (الطبيعة) ، بوصفها المرتكز الضوئي في استلهام القيم و إغناء الصورة الدرامية ، فاتخذ من (الحيوان) رمزاً مصوراً و من عناصرها السماوية و الأرضية شخوصاً ناطقة ، و مقاييس ناجعة للتعبير عمّا يجول في الصدور ، لنجد أنفسنا في هذا السياق أمام نصٍ درامي مثيرٍ للدهشة و الإعجاب بقدرة الشاعر على التجاوز ، و كسر المألوف في صياغة الواقع و تحريف ظواهر العالم الطبيعي ، إذ يقول في قصيدة (وثائق الشمس) على سبيل الحوار :

كــم يحــزن الــنجم و يبكــي القمــر و يمــسح الليــل دمــوع الــدرر
و تــسأل الغيمــات وجــه الــسّما و تــسأل الأرض نــسيم الــسحر
و تــسأل الأوراق قطــر النــدى عنــا و يبكــي الفجــر فــوق الزهــر
و منــذ أن غبنــا عــن الملتقــى والعــشب ينــسى شــوقه للمطــر

و الــــورد فــــي أكمامــــه كلمــــا أســــقاه قطــــر الغــــيم فيهــــا ضــــمر
و الرنــــد تــــذرى الــــريح أوراقهــــا محروقــــة فــــي ضــــفتي النهــــر
و الظــــل يلقــــى أنــــه قــــد خــــلا منــــا فيلقــــي روحــــه فــــي ســــقر
و إن أتيــــت النهــــر وحــــدي لــــوى عنّــــي و غطّــــى وجهــــه بالــــشّجر
و فــــي الــــضّبا حتــــى عيــــون الــــضّبا يبكــــي الرنــــا فيهــــا و يبكــــي الحــــور(٥٨)

فالنجم يحزن ، ويبكي القمر ، والليل يمسح دموع البدر ، و تسأل الغيمات وجه السماء ، كما تسأل الأرض نسيم السحَر ، ..إلخ. ، إضاءات تنير المسلك الدرامي في تمثل الأشياء الطبيعية وما ترمز إليه في إطار مايسمى بـ(الجوقة) وهي طريقة سردية في تشكيل الصورة الدرامية ، والحديث ينصرف إلى أسلوب (الحوار) المؤسس على تعدد الاصوات فقد عرفها إبراهيم حمادة بأنها " الجماعة من الناس والجمع أجواق و يقال : جوق القوم ، أي ارتفعت أصواتهم .. وتشترك الجوقة في التمثيل : بتعليقها على الأحداث أو بتحاورها مع الممثلين أو بصمتها المعبّر " (٥٩)

إن ما يعنينا من الحوار هو امتلاء الصورة بالحركة الصاعدة و الهابطة التي تمنح الصورة طاقات تعبيرية بمقاييس النبر و التنغيم و الأوزان الموسيقية و ما يجري مجرى الصراع و التوتر الناشئ في مساحة التداول الرمزي اللا وقعي ، بما يعكس وضع (الذات) مع (الآخر) في معالجه القيم .

ثمة إشارة أخرى ترتبط بثنائية بلاغية فنية أسبغت الصورة بغلالةٍ إسنادية قيمتها مجنحة بالمجاز و الإيجاز ، فهما صبغتان لامعتان في شعر الفضول ، أسهمتا – إلى حدٍ كبيرٍ– في إغناء الصورة ، فقد أضفتا على هذا اللون دينامية الفعل و درامية الحدث ، و يتساوق كل منهما و رؤية الشاعر في تشخيص الواقع بتصورات اللاواقع ، و التحليق في عوالم لا وجودية برؤية غير محدودة بالمكان و لا ساكنة في عناصر بعينها ، كما يدخل ضمن تصورات الإبداع الشعري ، من جهة الشعر الذي

يؤكد وجود اللاوجود و يحقق ازدواج المدلول الشعري بقيم المجاز و الاستعارة و الكناية و كل الصور البيانية في الفضاء المحصور بهذه البنية الدلالية المزدوجة (٦٠). فلا ينفك هذا السّمت عن تقنية الإسناد المجازي في الأصوات المشار إليها ، أما الإيجاز فأسلوب مخصوص في شعر الفضول ، و تشع ملامحه في الصورة السابقة و غيرها من تقنيات التصوير الفني .

لقد أفلح الشاعر الفضول في تمثل التجربة الشعرية بأدوات الدراما و تقنيات السرد في تركيبها و تشكيلها و حركاتها ، و تنورت قصائده الدرامية بالمد الإبداعي في طبيعته النثرية كالقص و الرواية . كما تعمقت رؤيته ، فاكتسبت نصوصه أبعاداً موضوعية ، تقترب كثيراً من هذه الفنون بشكل تعددت فيه الرموز و الأقنعة و تعدد الأصوات و نمو الأحداث و الفعل و الحركة و الحوار و ارتباطاتها الدلالية الناشئة عن التوتر و الصراع الدائم بين القيم الموجبة و السالبة ، أو الخير و الشر بمظاهرهما المختلفة .

الخاتمة و النتائج

يعد شعر الفضول حقلاً خصباً لدراسة أسلوبية ناجعة، إذ ألفيناه يتساوق وفرضية الدراسة في تمثلها الأسلوبي والفكري، حيث اعتمد تقنيات جديدة في التعبير، و تفتقت موهبته من أكمام اللغة والبلاغة ؛ فحقق مستوى رفيعاً من التطور والتجديد في ابتكار الأشكال التعبيرية والتقنيات الأسلوبية . و لعل تدبر خلاصة ما ذكرناه ، ربما جعل الأمر واضحاً نحو جماليات الصورة الفنية في شعر الفضول و هو ما يمكن إجماله بالآتي :

- اتسمت الصورة الشعرية لدى الفضول برؤية معمقة ، تمثل روح التجديد و الإبداع فقد بدت عصارة تجربته وخلاصة ثقافته ، إذ واكب فيها حركة الواقع و تقلبات الأحداث و بدا المجتمع اليمني واقعاً و إنساناً من خلال ثنائية (الحاكم/المحكوم) أو (الشعب/السلطة) في سياق التعبير عن معاناة الجماهير،

و ارتسمت فيها القيم و المبادئ التي آمنت بها (الذات) ومواقفها من (الآخر) ، بأبلغ تعبير و أروع تصوير.

- من مظاهر التجديد و الإبداع في الصورة الفنية مجاوزتها الطابع البلاغي المألوف المتصل بالمظاهر الإفرادية و المحسوسات المجردة ، إذ لا ينهض بها عنصر مخصوص ولا رمز محدود ، وإنما تنتجها شبكة من القيم والعلاقات اللغوية والعبارات الاستعارية والترميز الكنائي وبنيات مخصوصة مثل : التضاد وسمت المتتابعات التكرارية ، والإيقاعات اللفظية والأوزان الموسيقية والصراع الدرامي .
- يمثل التجسيم أهم ملمحٍ تنويري في تصوير القيم و منها صورة (الحب) ،إذ يؤسس في شعر الفضول لمشروع رؤيا عميقة و فلسفة ناهضة جديرة بالتأمل ، ، وفق نسقية متوازية ، تتجاوز مدار التمثل الشعري للحب المألوف ، إذ ينفذ من إسار الرؤية المادية باتجاهٍ فراديسي ، باعتباره وليد فلسفة وجودية عامة، تتجاوز الإحساس بصدمة ذاتية أو موقف آني و إنما لها ارتباطات متعددة و دلالات مختلفة ، غايته البحث عن الفردوس المفقود في تطلعات القلوب ولواعج الوجدان . ومن ثمّ اتخذ الترميز منطلقاً في التمثيل الذهني برموزٍ مشفرةٍ وعلاقات متشابكة لمعالجة هذه القيمة و أثرها في تشكيل الخطاب الشعري الغنائي الرومانسي في قصائده ، أي أن تجسيم صورة الحب بهذه القيم والعلاقات المتماثلة في لوازم الكائنات والآدميين على وجه الخصوص ، قد يكون ثمرة مؤثرات صوفية دينية قوية تنشر التهذيب وتطهير النفس البشرية وتحصينها من درن السوء .
- يمثل الرمز الأدبي أحد تقنيات رسم الصور الفنية و تمثيل أشكالها الإبداعية في الخطاب الشعري ، يتخذ الشاعر من بعض المفردات منطلقات تنويرية للاهتداء

بها في إضاءة تجربتة الشعرية و رسم طرائق خاصة في تمثلها الرمزي . و نقصد ما يتعالق نصياً بينَ الألفاظ المحورية و الصيغ اللغوية على سبيل التبئير و المرتكز الضوئي للمفردات ، و يجري ذلك بنوع من العلاقة السياقية المتواشجة بين الحسي و المعنوي ، أو المجاز و المتخيل الذهني للقيم الرمزية : تماثلاً و تقابلاً.

- تمثل الصورة (الدرامية) أبرز مظاهر التحول البنائي في الشعر اليمني المعاصر على مستوى الرؤيا و التعبير ، و في شعر الفضول بوجه خاص ، ذلك أن (الدرامية) التي اشتغل بها الفضول قد نقلت القصيدة أو النص الشعري من سذاجة الغناء إلى ملحمة البناء و التحول بهويتها الفردية إلى ماهو جماعي على النحو الذي يتجاوز بشكل كبير فكرة الشكل في القصيدة العمودية أو الحديثة إلى مفهومٍ أعمق ، يتعلق بإدراك وضعية الإنسان في هذا العالم و دوره في طبيعة المهمة المنوطة به .

الهوامش

(١) ينظر: السكاكي ، أبو يعقوب ، مفتاح العلوم ، ص٧٠.

(٢) فضل ، د. صلاح ، علم الأسلوب ، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م ، ص٢٠٨.

(٣) المرجع نفسه ، ص١٥٤.

4) ينظر: الفضول ، عبد الله عبد الوهاب نعمان ، أشعار عبد الله عبد الوهاب نعمان (الفضول) ، إصدارات الهيئة العامة للكتاب – صنعاء ، ط ٢ ، أكتوبر ٢٠٠٩م ، ص١٢ و ما بعدها . و ينظر :بعكر ، عبدالرحمن طيب ، حسم الموهبة ، مؤسسة النعمان التنويرية ، ٢٠٠٠م ، ص ١٢٣

5) ينظر: المرجع نفسه

6) من أنصار هاتين المدرستين : الألماني كارل فوسلير(١٨٧٢- ١٤٩م) ، و خلفه ليو سبتسر (١٨٨٧- ١٩٦٠م) ، الفرنسي ميشيل ريفارتير.

(٧) المسدي ، عبد السلام ، المتخيل الشعري عند أمل دنقل ، ص١١٧.

(٨) الجاحظ , أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين ، تحقيق/ عبد السلام هارون – ط٧ – ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م ، ٣/١٦٠.

٩) الجرجاني ، عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، ص٢٧٥.

(١٠) ينظر: الداية ، د. فايز ، جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) – دار الفكر المعاصر – بيروت – دمشق – ط٢ – ١٩٩٠م ، ص١٧٥. و ينظر : قاسم د. عدنان حسين ، التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية) ، مكتبة الفلاح، الكويت، ط١، ١٩٩٨م، ص١٠.

11) ينظر: س. دي . لويس ، الصورة الشعرية، ترجمة/ أحمد نصيف الجنابي وآخرين، دار الرشيد للنشر، بغداد ، ص ٢٠.

12) د. الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ، المركز الثقافي العربي , بيروت ،الدار البيضاء ، ١٩٩٠م ، ص ٧.

(١٣) إسماعيل ، د. عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، ص١٣١.

(١٤) ، شولز ، روبرت ، البنيوية في الأدب ، ترجمة/ حنا عبود، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٤م ص٢٠٣.

15) الجرجاني ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ، أسرار البلاغة ، دار المعرفة ، بيروت ، ص ٢٣٥

(١٦) قاسم ، د. عدنان حسين ، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر ، ص١٨٠.

(١٧) قاسم د. عدنان حسين ، التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية) ، ، ص١٠.

[18]) مرتاض ، د. عبدالملك ، نظرية البلاغة (متابعة لجماليات الأسلبة العربية) أكاديمية الشعر ، أبو ظبي ، ص ١٥٣

[19]) الفضول ، أشعار عبد الله عبد الوهاب نعمان (الفضول) ، ص ٩٢

[20]) المسدي ، د. عبد السلام ، فضاء التأويل ، كتاب دبي الثقافية ، سبتمبر ٢٠١٢م العدد٠ (٩٨) ص ٤٩

[21]) عبد الحميد ، د. شاكر ، الغرابة ، المفهوم و تجلياته في الأدب ، المجلس الأعلى للأداب و الفنون ، الكويت ، صفر ١٤٣٣هـ – يناير ٢٠١٢م ، ص ١١٦ .

[22]) عبد الله ، د. محمد حسن ، الحب في التراث العربي ، المجلس الأعلى للفنون و الأداب ، الكويت ، العدد (٣٦) ديسمبر ١٩٨٠ م ، ص ١٣

[23]) ينظر : المصدر نفسه ، ص٧٢

[24]) الفضول ، أشعار عبدالله عبدالوهاب نعمان (الفضول) ، ص ٩٧، ٩٨

[25]) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٩٧

[26]) الجرجاني ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ، أسرار البلاغة ، دار المعرفة ، بيروت ، ص ٢٣٥

[27]) الجرجاني ، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ، دلائل الإعجاز ، ص ٣٥

(28) ينظر : و هبة ، مجدي ، و كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في الأدب و اللغة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤ م ، ص ٢٣٧– ٢٤٠ و ينظر: عصفور ، د. جابر ، الصورة الفنية في التراث البلاغي و النقدي عند العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ١٣ و ينظر: الفيفي ، د. عبد الله ، المغامري ، الصورة البصرية في شعر العميان ، النادي الأدبي ، جدة ، ط ١ ، ١٤١٧هـ – ١٩٩٦م، ص ٥٧

(٢٩) الداية ، د. فايز ، جماليات الأسلوب ، ص١٧٥.

(٣٠) ينظر: المرجع نفسه، ص١٧٥، ١٧٦.

(٣١) ينظر: قاسم، د. عدنان حسين ، التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية) – مكتبة الفلاح – الكويت، ط١، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م. ، ص١٦١.

(٣٢) ينظر: بحيري ، د. أسامة ، تحولات البنية في البلاغة العربية – دار طنطا للطباعة والنشر – مصر – ط١ – ٢٠٠٠م. ، ص٢٧٩.

(٣٣): د. عدنان حسين قاسم ، التصوير الشعري ، ص٢٣٦.

(٣٤) ينظر: المرجع نفسه ، ص٢٣٦.

[35]) الفضول ، أشعار عبدالله عبدالوهاب نعمان (الفضول) ، ص ٨٣ ، ٨٤

[36]) المصدر نفسه ، ص ٨٣

[37]) المصدر نفسه ، ص ٨٣

[38]) باعتبار أن الخازوق يمثل الخشبة المستعملة قديماً لإعدام المجرمين و هو عمود مدبب الرأس ، في مقدمته رمح يطعن به المذنب ، لاسيما في عهد العلويين ينظر : المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى. أحمد الزيات . حامد عبد القادر . محمد النجار ، دار الدعوة ، مجمع اللغة العربية ، ٢ / ٢٣٢

[39]) الفضول ، أشعار عبدالله عبدالوهاب نعمان (الفضول) ، ص ٨٣ ، تشكل المجلس الجمهوري بعد تنحي المشير عبد الله السلال عام ١٩٦٧م ، و قد تكون من : القاضي / عبد الرحمن الإرياني رئيساً ، الأستاذ / أحمد محمد نعمان عضواً ، الأستاذ / محمد علي نعمان عضواً ، الأستاذ / حسن العمري عضواً ، و قد استقال مع القاضي الإرياني الأستاذ/ أحمد محمد نعمان عضو المجلس الجمهوري ثم رحل الأول إلى سوريا واتجه الأخر نحو القاهرة ، فالمملكة العربية السعودية ينظر: البردوني ، عبدالله ، اليمن الجمهوري ، ط ٢٠٠٧م (د. ط. ت) ص٥١٢

[40]) الفضول ، أشعار عبدالله عبدالوهاب نعمان (الفضول) ، ص ٨٥

[41]– ينظر: شريم ، د. جوزيف ميشال ، دليل الدراسات الأسلوبية ، ص ٧٠

[42]) إسماعيل ، د. عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية و الموضوعية ، دار العودة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩

[43]) أبو سنة ، محمد إبراهيم ، ومضات من القديم و الجديد ، ط ١ ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٨م ، ص ١٧٠ – ١٧١

[44]) ينظر : الزبيدي ، د. علي قاسم ، درامية النص الشعري الحديث ، دراسة في شعر صلاح عبد الصبور و عبد العزيز المقالح ، دار الزمان ، دمشق ، سوريا ، ط ١ ، ٢٠٠٩م ص ١٦

[45]) عيسى ، محمود محمد ، التوظيف الدرامي في الشعر الحر ، اطروحة دكتوراه ، جامعة عين شمس ، ١٩٨٥ م ، ص ٩١ ، نقلاً عن : الزبيدي ، د. علي قاسم ، درامية النص الشعري الحديث ، ص ٦٦

[46]) إسماعيل ، د. عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، ص ٢٨٤

[47]) المرجع نفسه ، ص ٢٨٠

[48]) المرجع نفسه ، ص ٢٩٢

[49]) المرجع نفسه ، ص ٢٧٩

[50]) المرجع نفسه ، ص ٢٧٩

[51]) تليمة ، د.عبد المنعم ، مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة ، ١٩٧٦م، ص ١٤٧

[52]) عباس ، د. محمود جابر ، قراءة في تجربة الشاعر/ عبد العزيز المقالح ، ص ٥٠

[53]) المرجع نفسه ، ص ٥٠

[54]) الفضول ، أشعار عبدالله عبدالوهاب نعمان (الفضول) ، ص ١٤٠ و ما بعدها

[55]) من الشخصيات التي صرح بذكرها : الفضول ص ٥٨ ، فؤاد نعمان ص ١٨٦ ، آل الصباح ص ٨٨

[56]) مكاوي ، د. عبد الغفور ، ثورة الشعر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢م ، ٤٢/١

[57]) الفضول ، أشعار عبد الله عبد الوهاب نعمان ، ص ١٥٥

[58]) المصدر نفسه ، ص ١٠٢

[59]) حماذة ، إبراهيم ، معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية ،(دار المعارف – القاهرة ، (د . ط) ، ١٩٨٥م ، ، ص ٩١

[60]) ينظر : كريستيفا ، جوليا ، علم النص ، ترجمة / فريد الزاهي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط ١، ١٩٩١م ، ص٧٧

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم براوية حفص عن عاصم .

بحيري ، د. أسامة ، تحولات البنية في البلاغة العربية – دار طنطا للطباعة والنشر – مصر – ط١ – ٢٠٠٠م.

البردوني ، عبدالله ، اليمن الجمهوري ، ط ٢٠٠٧م (د. ط. ت)

ـــــــ : فنون الأدب الشعبي في اليمن ، دار البارودي ، بيروت ، ط ٥ ، ١٩٩٥م

تليمة ، د.عبد المنعم ، مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة ، ١٩٧٦م

الجاحظ ، البيان والتبيين ، تح/ عبد السلام هارون – دار إحياء التراث العربي – ط٧، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م .

الجرجاني ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن ، أسرار البلاغة ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا – دار المعرفة – بيروت – ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م.

ـــــــ دلائل الإعجاز – تحقيق / السيد محمد رشيد رضا – دار المعارف – بيروت

ـــــــ دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة ، ط٣، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م

حمادة ، د.إبراهيم ، معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية ،(دار المعارف – القاهرة ، (د . ط) ، ١٩٨٥م

الداية ، د. فايز ، جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) – دار الفكر المعاصر – بيروت – دمشق – ط٢ – ١٩٩٠م ، .

الزبيدي ، د. علي قاسم ، درامية النص الشعري الحديث ، دراسة في شعر صلاح عبد الصبور و عبد العزيز المقالح ، دار الزمان ، دمشق ، سوريا ، ط ١ ، ٢٠٠٩م

أبو سنة ، محمد إبراهيم ، ومضات من القديم و الجديد ، ط ١ ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٨م

السكاكي ، أبو يعقوب ، مفتاح العلوم – مكتبة البابي الحلبي – القاهرة، ط٣، ١٤١١هـ-١٩٩٠م.

شولز ، روبرت البنيوية في الأدب ، ترجمة/ حنا عبود، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٤م .

عبد الحميد ، د. شاكر ، الغرابة ، المفهوم و تجلياته في الأدب ، المجلس الأعلى للأداب و الفنون ، الكويت ، صفر ١٤٣٣هـ – يناير ٢٠١٢م

عبد المطلب ، د. محمد ، البلاغة العربية (قراءة أخرى) ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان– القاهرة – ط١ – ١٩٩٧م

عباس ، د. محمود جابر ، قراءة في تجربة الشاعر/ عبد العزيز المقالح ، عالم الفكر ، أكتوبر – ديسمبر ، ٢٠٠٣م ، العدد (٢) ، المجلد (٣٢)

عصفور ، د. جابر ، الصورة الفنية في التراث البلاغي و النقدي عند العرب ، دار المعارف ، القاهرة

عبد الله ، د. محمد حسن ، الحب في التراث العربي ، المجلس الأعلى للفنون و الأداب ، الكويت ، العدد (٣٦) ديسمبر ١٩٨٠ م

فضل ، د. صلاح ، علم الأسلوب ، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م

الفضول ، أشعار عبد الله عبد الوهاب نعمان (الفضول) ، إصدارات الهيئة العامة للكتاب – صنعاء ، ط ٢ ، أكتوبر ٢٠٠٩م

الفيفي ، د. عبد الله ، المغامري ، الصورة البصرية في شعر العميان ، النادي الأدبي ، جدة ، ط ١ ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م

قاسم ، د. عدنان حسين ،: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر والتوزيع، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م.

ــــــــــــ التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية) - مكتبة الفلاح - الكويت، ط١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م..

ــــــــــــ لغة الشعر العربي المعاصر ، مكتبة الفلاح ، الكويت ، ط ١ ، ١٩٨٩م .

كريستيفا ، جوليا ، علم النص ، ترجمة / فريد الزاهي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط ١، ١٩٩١م

مرتاض ، د. عبد الملك ، نظرية البلاغة (متابعة لجماليات الأسلبة العربية) أكاديمية الشعر ، أبو ظبي ،

المسدي، د. عبد السلام : الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب - تونس - ط١ - ١٩٨٣م.

ــــــــــــ فضاء التأويل ، كتاب دبي الثقافية ، سبتمبر ٢٠١٢م العدد٠(٩٨)

ــــــــــــ المتخيل الشعري عند أمل دنقل ، مجلة نزوى - العدد (٣٨) - أبريل ٢٠٠٤م - عمان.

الولي ، محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.

و هبة ، مجدي ، و كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في الأدب و اللغة، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤ م ،

ذاكرة الـــزُّنّـــار

قراءة لصورة اليهودي في المثل اليمني

د. عبد الحميد سيف أحمد الحسامي (*)

المقدمة

لقد اقتضت سنةُ الله في خلقه التنوعَ والتعددَ، ومن مظاهر ذلك ما نلمسه على صعيد تعايش أصحاب الدياناتِ المختلفةِ على رقعةٍ جغرافيةٍ واحدةٍ، و يستلزمُ هذا التعايشُ أن تقوم بين أصحاب هذه الديانات علاقاتٌ اجتماعيةٌ تتطلبها عملية تبادل المنافع ، وضرورات الحياة، وقد شهد اليمن عبر مسيرته التاريخية تعايشًا بين المسلمين واليهود الذين غادر كثير منهم اليمن باتجاه (أرض الميعاد) بحسب معتقدهم، رحلوا ولم يبقَ منهم إلا عددٌ قليلٌ في بعض مناطقِ اليمن ومنها: (رازِح) و(خارف) و(رَيدَة) شمالي اليمن، وإذا كانوا قد رحلوا عن الأرض، واستوطنوا أرضًا أخرى، فإنهم لم يرحلوا عن ذاكرة التاريخ والثقافة؛ حيث حفظ لهم التراث اليمني صورة جليةً لا تزال شاخصةً بتفاصيلها، متجسدةً في طي المثل الشعبي الذي يعدُّ خلاصةً دقيقةً لتجربة الشعب، في حركته التفاعلية مع الواقع، واختزالاً ذكيًا للأبعادِ الثقافيةِ العميقةِ للمجتمع .

حدود الدراسة

لقد استهواني هذا الموضوع وأنا أتأملُ الأمثال اليمانية في سِفرِ العلامة القاضي إسماعيل الأكوع – رحمه الله – (الأمثال اليمانية) ، فكلما قرأت عددًا من الأمثال

---

* ـ أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسمي اللغة العربية بجامعتي إب و الملك خالد .

وجدت بين الفينة والأخرى مثلاً جديدًا عن اليهود، يحكي قصة يهودي، أو يشير إلى مثل يضرب فيهم، أو عنهم، أو منهم ... فبزغت في الذهن بذرة البحث، وأخذتْ تنمو حتى استوت فكرةً قلقةً مشدوهةً ، تشغلُ هدوئي، وتستفز فضول البحث، ورعونة السؤال .

وكلما أوغلت في الكتاب – بجزأيه – تتضافر وتتطافر الأمثال في الذهن لتشكل أجزاءً مبعثرةً لتلك الصورة، ولم أكدْ أنهي الكتاب حتى تلملمت صورة غائمة لليهودي أحسُّ أنَّها متكاملةٌ، ولكنها ما تزال أشتاتًا، فبدأت أجمعُ الأمثال، وأضم الأشباه والنظائر بعضها إلى بعض، فاستوت الصورةُ أو تكادُ، ومن ثم بدأ يتملكني إحساسٌ بالمتعة؛ لأنِّي اكتشفت صورة كاملة لليهودي في طيِّ الذاكرة اليمنية، كانت مطمورة بين أنقاض الأمثال– التي تنيف عن ستين مثلاً– أخذتُ بتعقبها مُرَمِّمَا أجزاءها، أشبه ما أكون بمنقب عن آثار مغمورة، بفرشاةٍ رقيقةٍ يتلمسها ذَرَّةً ذَرَّةً، تنتظره فرحةُ الظفرِ بما حقق من اكتشاف، أو ما يحسبه كذلك .

وقد أخذتُ بعد ذلك بقراءة تلك الصورة مراعيًا تكاملها؛ بغية أن يحقق تضامُّها صورةً كلية لليهودي، نسبر من خلالها البنية الثقافية العميقة للوعي الجمعي الذي شكل تلك الصورة، انطلاقًا من رؤيتنا للمثل بوصفه بنية ثقافية تختزل الرؤية الجمعية، وإرثًا حضاريًا، يشكل حيزًا كبيرًا من الذاكرة الثقافية، ويوجه العقل الجمعي، ويختزل الرؤية النمطية تجاه موضوعات الحياة، وليس مثلاً عابرًا للطرفة والدعابة الآنيَّة .

وقد سميت البحث " ذاكرة الزنار " بوصف الزنار سمة مظهرية اتسم بها يهود اليمن دون سواهم[1]، وهذه العادة وجدتْ في اليمن منذ فرضها يوسف ذو نواس (يوسف يسأر اثأر) في الربع الأول من القرن السادس الميلادي على معتنقي الديانة اليهودية؛ تمييزًا لهم عن بقية السكان اليمنيين[2]، و"هي لا تزال موجودة عند اليهود اليمنيين حتى عند الذين هاجروا منهم إلى فلسطين، خاصة المتدينين منهم، وذلك

استمرارًا لحياتهم الدينية، وتقاليدهم التي مارسوها في اليمن قبل وصولهم إلى أرض فلسطين. "[3]

أهمية الدراسة :

تأتي أهمية هذا البحث من كونه يكشف عن طبيعة الصورة التي شُكلت في المثل اليمني، أو شكلها المثل اليمني، لليهودي في تفاعله وتعاطيه مع المجتمع بوصف اليهودي – موضوع الدراسة– جزءًا من النسيج الاجتماعي للمجتمع اليمني الذي نشأت فيه الأمثالُ، أو أنشأ الأمثالَ، كما يقوم البحث بفحص تلك الصورة من منظور ثقافي يتعقب النص المتجسد في المثل، ويسبرُ أعماقه، ينبشُ في مدلولاته القريبة والبعيدة، مراعيًا تكاملَ الصورة في الأمثال الخاصة باليهودي سواء تلك الأمثال التي تفوّه بها اليهود، أو التي قيلت عنهم. أي أن الدراسة ستتناول اليهودي بوصفه مصدرًا للمثل أو موضوعًا له .

كما تأتي أهمية الدراسة من كونها تقدم الصورة الموضوعية التي يرسمها المثل اليمني لليهودي وهي صورة مهمة؛ لأنَّها تختلف عن الصور الَتي يقدمها المؤرخون والكتاب، لأن المثل يتميز بتلقائية، وبعد عن الرقابة الرسمية، والاعتبارات السياسية، إنه صوت المجموع، يقدم صورة اليهودي في أبعادها: العقدية، والمهنية، والأخلاقية، واللغوية، والعاطفية، دون تجاهل البنية الفنية التي احتضنت تلك الصورة، ومدى التواشج بين الرؤية وجماليات البناء في تشكيل الصورة الخاصة باليهودي.

ومن شأن هذه الدراسة أنَّها تقرأ الثقافة اليمنية في هذه الزاوية، تقرأُ المثل اليمني، تقرأُ العلاقاتِ الاجتماعيةَ والعاداتِ والتقاليدَ، تقرأ اليهودي بوصفه نصًا، ونفسًا، فاعلًا ومنفعلًا .

تقرأُ جدلية العلاقة بين الذات والآخر، وبين الذات والذات، بين الماضي والحاضر. تقرأ تفاصيل الذاكرة الثقافية في تشكُّلها وتشكيلها للوعي الجمعي، إنها قراءة ليست لتزجية الفراغ، ولا لتحقيق التسلية، بل هي قراءة تنزع نحو نقد الثقافة

من خلال قراءة زاوية من زوايا الفعل الاجتماعي؛ لفهمه وتقويمه والاسترشاد به في حركة الفعل المعاصر، وهي بذلك تنتمي لحقل الدراسات الثقافية.

الدراسات السابقة:

هناك عدد من الدراسات التي تناولت الشخصية اليهودية عمومًا[٤] وهناك عدد من الدراسات التي تناولت يهود اليمن بشكل خاص منها:

- يهود اليمن والهجرة إلى فلسطين ١٨٨١–١٩٥٠م، محمد عبد الكريم عكاشة، ط١، عدن، ١٩٩٣م.
- يهود اليمن دراسة سياسية واقتصادية واجتماعية منذ نهاية القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين، د. كاميليا أبو جبل، دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ١٩٩٩م.وفيه ذكرت المؤلفة عددًا من الدراسات.[٥]
- يهود صنعاء، دراسة عن الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية فترة حكم الإمام يحيى ١٩٠٤–١٩٤٨م، جميلة هادي الرجوي، مركز عبادي ط١، ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م.

أما فيما يخص صورة اليهود في المثل اليمني فلم تسبق دراسة لتناولها، وهذا ما يحقق لهذه الدراسة سبقًا وأهمية كونها تعدُّ أولَ دراسةٍ منهجيةٍ تتناول صورة اليهودي في الثقافة اليمنية – بحسب علمي.

آملين أن يحقق هذا البحث إضافة جديدة في الدراسات الثقافية في اليمن ودعوة للباحثين لقراءة الموروث الشعبي العربي؛ لما يشكله من ثراء في القيم المتضمنة البعيدة عن الرقابة الرسمية.

تمهيد

الزنار:

ورد في لسان العرب "... زنر القربة والإناء : ملأه . تزنر الشيء : دقَّ . والزُّنَّار والزُّنَّارة: ما على وسط المجوسي والنصراني، وفي التهذيب: ما يلبسه الذميُّ يشدُّه على وسطه، والزُّنير لغةٌ فيه..." [٦]

ونلحظ من المادة اللغوية التي وردت في المعاجم اللغوية أن الزُّنَّار لا يدل على السوالف من الشعر التي كان اليهود في اليمن يرسلونها على أصداغهم "[٧] وهذا ما يجعل تلك الدلالة ذات خصوصية يمنية، حيث الزنار لا ينصرف لدى اليمنيين إلى تلك الدلالات التي وردت في اللسان أو سواه من معاجم العربية، كما أن الزنار أضحى يطلق على " السوالف من الشَّعر" وهي جزء من جسد الإنسان، وليس ملبوسًا خارجيًا يلبسه في وسطه، وفي الوقت نفسه غدا الزنار علامة على اليهودي وليس على كل الذميين.

اليهود في اليمن:

حينما نحاول التاريخ للوجود اليهودي في اليمن لا نجد معلومات واضحة ودقيقة عن كيفية مجيء اليهودية وانتشارها [٨] لكن هناك روايات كثيرة، وأساطير، ومن أبرز الأساطير حول يهود اليمن أنهم ينتمون إلى الذين رافقوا ملكة سبأ بعد عودتها من زيارة الملك سليمان.[٩]" وهناك من يعتقد أن بداية الوجود اليهودي في اليمن كان في أعقاب خراب الهيكل عام ٥٨٦ ق. م، فقد هاجر قسم من اليهود إلى شمال الجزيرة العربية، وبعد تدمير الهيكل الثاني عام ٧٠م وصل مهاجرون إلى شمال الجزيرة العربية[١٠] لكن بعض الباحثين يرون أن يهود اليمن من أصل يمني، وأن الديانة اليهودية مثلها مثل الديانات السماوية الكبرى قد اعتنقتها أجناس مختلفة .[١١]" ومما يعزز هذا الاحتمال أن الديانة اليهودية كانت قد بدأت بالانتشار بين أوساط عرب اليمن في أواخر القرن الرابع الميلادي، أي قبل الإسلام، وبالتحديد في عهد الدولة

الحميرية ١١٥ق. م / ٥٢٥ بعد الميلاد، وقد توج هذا الانتشار باعتناق ذي نواس (آخر الملوك الحميريين) للديانة اليهودية ، فقد تهود وعمل على فرض اليهودية ونشرها بالقوة بين اليمنيين. [١٢]

لتصبح بذلك دين الدولة الرسمي، وبعد سقوط الدولة الحميرية بغزو الأحباش – ودخول الإسلام إلى اليمن تقلص عدد اليهود في اليمن، وأصبحوا يشكلون أقلية دينية بين السكان المسلمين. "[١٣]وفي هذه المرحلة " تحدد الوضع القانوني لليهود في اليمن باعتبارهم أهل ذمة ، وبمقابل دفعهم للجزية تمتعوا بحماية المسلمين على حياتهم، كما تمتعوا بحرية ممارسة طقوسهم الدينية الخاصة بهم، وحرية العيش والتنقل في أرجاء اليمن...وممارسة أي حرفة أو مهنة، وحينما تسلم الإمام يحيى السلطة–بعد حكم الأتراك– أصدر بيانًا فصّل فيه حقوق اليهود وواجباتهم،[١٤]وكان لليهود الحق في تنظيم شؤونهم الذاتية إداريًا وقضائيًا ومن ذلك منصبا: (الناسي) و(الموريه)[١٥]

ومن حيث التقسيم الطبقي الذي كان سائدًا فقد "كان اليهود يشكلون إحدى الشرائح الاجتماعية المحتقرة في اليمن قبل عام ١٩٦٢م."[١٦]

أما فيما يتعلق بالاتصال بين يهود الخارج ويهود اليمن فيحتمل أن يكون قد بدأ بعد منتصف القرن التاسع عشر عن طريق إرسال مبعوثين يهود لاستطلاع أحوال يهود اليمن، ودفعهم للهجرة إلى فلسطين.[١٧]وقد حدثت هجرة اليهود إلى فلسطين في فترات مختلفة : بعضها عام ١٨٨٢ م، وخلال عامي ١٩١١م و١٩١٢م هاجر إلى فلسطين حوالي ١٥٠٠٠يهودي يمني بعد أن زار اليمن أحدُ مبعوثي مكتب المنظمة الصهيونية في فلسطين.[١٨]

ويأتي عاما ١٩٤٨و١٩٤٩م ليشكلا علامة بارزة في تاريخ اليهود إذ شهد هذان العامان هجرة الغالبية الساحقة منهم إلى فلسطين بعد إعلان دولة إسرائيل في عملية اشتهرت بـ(بساط الريح).[١٩]

أما بالنسبة لأعدادهم؛ فإن أغلب تقديرات عددهم قبل الهجرة إلى إسرائيل، تتراوح بين ٥٠- ٧٥ ألفًا، أما ما بقي منهم في اليمن بعد ١٩٥٠م فإن المعلومات تتضارب حول الرقم الحقيقي لهم إلا أن التقديرات تشير إلى أن عددهم يتراوح بين بضع مئات وألف نسمة[٢٠] ، وقد يصل العدد في رأي بعض الباحثين إلى ٢٠٠٠نسمة، .[٢١]

عوامل تشكيل صورة الآخر

" إن تشكيل صورة الآخر في أبعادها الذاتية والموضوعية، وفي أشكالها ومضامينها تمر عبر الذات المكونة لهذه الصورة بكل ما تحوزه الذات من موجهات أيدلوجية وسياسية، وخبرات مباشرة تاريخية ومعاصرة، ...غير أن الآخر باختياراته وأفعاله وردود هذه الأفعال يسهم في تأسيس بعض مرتكزات صورته. "[٢٢] ومن مصادر إدراك صورة الآخر " النص الديني – والثقافة الشعبية، والتعليم الرسمي، ووسائل الإعلام المختلفة، والمنتج الفني والأدبي. "[٢٣]

المثل في اللغة والاصطلاح :

أ- المثل في اللغة :

ورد في أساس البلاغة : مادة (م ث ل) " مثل : مثله، ومثيله، ومماثله، ومثّله به شبّهه، وتمثّل به: تشبّه به. ومثل الشيء بالشيء: سوّيَ به وقدّر تقديره، وحذاه على المثال وعلى الأمثلة والمثل، ومثّل مثالاً، وممثّله : اعتمله. ومثّل التماثيل ومثلها: صوّرها ."[٢٤]

وورد في الكشاف: المثل في أصل كلامهم بمعنى المِثْل، وهو النظير، ثم قيل للقول السائر الممثل مضربه بمورده : مثل ..."[٢٥]

وقد استحسن تعريفَ الزمخشري للمثل (رودلف زلهايم)، حين قال :" الأصل السامي لهذه الكلمة (مثل) في العربية....يتضمن معنى المماثلة ... وبهذا المعنى شرح الزمخشري أصل المثل في كتابه الكشاف .. ويشبه ذلك ما في مقدمة كتابه(

المستقصى في أمثال العرب) فأصاب في شرحه، حين يقول : والمثل في أصل كلامهم بمعنى: المثْل والنظير . "[٢٦]

وورد في لسان العرب :[٢٧] (مثل)– مِثْل : كلمةُ تَسْوِيَةٍ، يقال : هذا مِثْله ومَثَلُه، كما يقال: شِبْهه وشَبَهُه بمعنى ... والمِثْل الشِّبْه يقال: مِثْل، ومَثَل، وشِبْه، وشَبَه، بمعنى واحد ... والمَثَلُ والمَثِيلُ: كالمِثْل، والجمع : أَمْثالٌ . والمَثَلُ: الشيء الذي يُضرَب لشيء مثلاً فيجعل مِثْلَه، وفي الصحاح : ما يُضرَب به من الأَمْثال .. ومَثَلُ الشيء أيضًا صفته، قال ابن سيده : وقوله – عز من قائل – : " مَثَلُ الجنَّةِ التي وُعِدَ المُتَّقون..." قال الليث : مَثَلُها هو الخبر عنها . .."

مما سبق نجد أن مادة (مثل) قد تضمنت عددًا من الدلالات أبرزها :

المشابهة والمناظرة والمماثلة والتسوية، كما أن المثل يجمع على أمثال وأمثلة .

وهذه المعاني التي تضمنتها المادة المعجمية للمثل تكاد تؤسس للمعاني الاصطلاحية التي وردت لدى الدارسين قديمًا وحديثًا .

ب- المثل في الاصطلاح :

إذا تأملنا التراث العربي، نجد حفاوة العلماء بالمثل، وقد حاول كثيرٌ منهم تعريفه، ومن ذلك قول المرزوقي في (شرح الفصيح) :

" المثل : جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول؛ فتنقل عما وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها وعما يوجبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني؛ فلذلك تضرب وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها، واستجيز من الحذف، ومضارع ضرورات الشعر ما لا يستجاز من ضرورات الكلام ."[28]

ويتحدث أبو عبيد القاسم بن سلام عن المثل وأهميته وخصائصه فيقول: " الأمثال حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها، فتبلغ بها ما

حاولت من حاجاتها؛ فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه."[29]

ويذهب الفارابي إلى القول بأن المثل :" ما تراضاه العامة والخاصة، في لفظه ومعناه، حتى ابتذلوه فيما بينهم، وفاهوا به في السراء والضراء، واستدروا به الممتنع من الدرّ، ووصلوا به إلى المطالب القصية، وتواصوا به عند المكروه والمكربة . وهو أبلغ من الحكمة، لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر في الجودة أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النفاسة. "[30]

لقد رأى العرب في الأمثال كنزًا إبداعيًا؛ فتعارفوا على حفظها، دون المساس ببنيتها، أو إخضاعها لمعايير اللغة وقوانين الإعراب؛ فمنحوها خصوصية لم تتأت لجنسٍ أدبي في تاريخ الثقافة العربية، وقد أخذ علماء اللغة يشرّعون لاستحقاق المثل تلك الحصانة، فقالوا:" إن الأمثال لا تُغَيَّرُ، أي تروى ولو خالفت القواعد المألوفة في اللغة، وحينما نتأمل ذلك نحس بمدى السلطة القسرية التي تملكتها الأمثال الشعبية في الذاكرة الثقافية العربية، فكم اشتعلت من المعارك في قضية ما من قضايا اللغة أو النحو، وكم سعرت من خصومات بين التيارات المتعصبة للقديم وتلك المنتصرة للمحدث، وفي الوقت نفسه ظلت الأمثال الشعبية محصنة ضد المساس أو النقاش أو المساءلة، بما يجعل السؤال مشروعًا لماذا المثل لا يمس بالتغيير؟ وأي سطوة وسلطة تمتع بها المثل؟ أترى هل لأنه ذاكرةُ المجتمع، فاستمد قوته من قوة المجموع، وامتلك حصانَته من هيبة الإجماع ؟ أو لأنه يحمل سلطته في بلاغته، فامتلك قوة سحرية تعصمه من المساءلة والاعتراض؟ أو لأنه امتلك سلطته منهما معًا ؟ [31]

صورة اليهودي في المثل اليمني

إن المثل الشعبي سِجِلٌ مهم لحياة الشعب وحركته في الحياة " يعطي صورة حية ناطقة وصادقة لطبيعة الشعب بما فيها من تيارات واتجاهات ظاهرة وخفية على حدٍ سواء ." [32]

وقد رسم المثل اليمني عددًا من الملامح الخاصة بصورة اليهودي، وأهم هذه الملامح :

أولاً-الجانب العقدي والتعبدي:

حفل المثل اليمني بعدد من المفردات التي تشكل صورة اليهودي في التزامه العقدي وممارساته لشعائره التعبدية؛ ومن ذلك:

١- التشبث بالمعتقد:

يبرز المثل صورةً دالةً على تشبث اليهودي بمعتقده، وعدم التنازل عنه، يقول المثل :"**اليَهْوَدَهْ في القُلُوبْ**"[٣٣] ويعني أن العقيدةَ محلُّها القلب، وليست في الأشكال والمظاهر . " والمعنى: أن الاعتبار في الحكم ليس بظواهر الأشياء وحدها، ولكن بما تنطوي عليه القلوب "اليَهْوَدَه" هنا معادل لكل مضمر عقدي خفي، فهي اعتقاد قبل أن تكون سلوكًا ظاهريًا.

إن التعبير الكنائي الذي انتزعته الذاكرة الشعبية من عالم اليهودي يدل على مدى حرص اليهودي على التشبث بمعتقده، وحتى لو حدث التحول إلى الدين الإسلامي، فإن اليهودي يظل متأثرًا بيهوديته، يقول المثل :

"**اليهودي يَهُودِي، وَلُوْ أَسلَم** "[٣٤]

وفيه دلالة على أن القيم التي يتمسك بها اليهودي تظلُّ لصيقةً به، محفورة في أعماقه، حتى ولو أسلم وتحول عن معتقده، وهذا مؤشر على أن اليهودي يخضع لتربية عقدية عتيدة تجعله من الصعب أن ينسلخ عنها، حتى ولو اعتقد الإسلام، فيظل يعبر عنها بسلوك ما. إن المثلَ يكشف من زاوية أخرى عن نظرة المجتمع لليهودي حتى ولو غدا مسلمًا، ربما لأنه لا يستطيع الانسلاخ عن العمق الذي شكَّل شخصيته وسلوكه، وربما يوحي بعدم القدرة على الاندماج في المجتمع، أو عدم تقبل المجتمع له؛ نظرًا للصورة التي شكلتها الثقافة عن اليهودي فتؤدي إلى رفض قبول الآخر(اليهودي)، وتضع بينه وبين المجتمع برزخًا يصعب تجاوزه .

٢- احترام المناسبات والتعاليم الدينية:

في الجانب العقدي والشعائري نجد سمة أخرى لليهودي، وهي احترام المناسبات والأعياد ومنها عيد السبت وقد ورد في سفر الخروج في عدد من الإشارات لقدسية يوم السبت [٣٥] ؛ ولا شك في أن " يهود اليمن كسائر اليهود التقليديين تقيدوا بالمناسبات والأعياد اليهودية التقليدية، وأهمها يوم السبت[٣٦]

وقد كنى القرآن الكريم عن اليهود بأصحاب السبت[٣٧] وأشار إلى فرض تعظيمه عليهم والسبت يوم عطلة أسبوعية، تحرم خلاله ممارسة كل الأعمال الخاصة أو الرسمية، وقد ذكر حبشوش[٣٨] أن أحد اليهود عمل يوم السبت، فقام بقية اليهود بضربه، ونهبوا بيته، وساقوه إلى القاضي الذي أمر بسجنه عدة شهور؛ لأنه انتهك يوم السبت.[٣٩] ويتجلى اليهودي في عدد من الأمثال مراعيًا لحرمة ذلك اليوم، منها :

"اليهودي يَدِّيْهَ السَّبْتْ"[٤٠]

يَدِّيْه: يجعله يعود، أو يأتي به . والمعنى أن يوم السبت هو الذي يجعل اليهودي يعود إلى بيته ومحل عمله؛ لأنه يوم مقدس عند اليهود، فلا يعملون فيه شيئًا مهما كان الأمر .

وهذا المثل يتصل بالبعد العقدي، ويكشف عن مدى التزام اليهودي بطقوس ديانته، فالسبت يمارس سلطته، ويفضح اليهودي، ويكشف يهوديته مهما حاول التخفي، وفي القرآن نسب اليهود للسبت " فهم أصحاب السبت " والصحبة تقتضي الوفاء، إنهم أوفياء لسبتهم، ويتحرك المثل على مستوى مجازي، حيث يأتي بشكل صورة تجعل من السبت قادرًا على إحضار اليهودي أينما كان .

كما أن اليهودي مهما حاول التخفي، وإن لم تتم معرفته من خلال شكله وممارساته، فإن السبت – وهو يوم عيدهم– سيكون كفيلاً بالكشف عنه، وإحضاره، فالسبت يكشف عن هوية اليهودي، ويبين حقيقته؛ لأن أعياد اليهود وإن كانت ذات

طابع ديني، فهي نظام أخلاقي، أو أيدلوجية اجتماعية. ومن تقديرهم لهذا اليوم فإنهم يخشون من فعل ما يفسده، كما يقول المثل :

"عَيِخْتَرِمِ السَّبْت "[٤١] وكأنَّ مناسبة قول المثل مرتبطة بأمر أو طلب من اليهودي بأن يقوم بفعل ما يومَ سبتٍ، فرد بهذا المثل؛ وكأن قيامه بنشاط ما في هذا اليوم المقدس سيكون سببًا في اخترام السبت، ولعل التعبير بالاخترام يحقق دلالة مهمة للإشارة عما سيسببه العمل يوم السبت من جناية تطيح بسلامة السبت، وتشكل نقصًا أو خرمًا فيه، يعيب صفاءه، وينتقص كماله، وهناك مثل آخر يقول:" السَّبْتْ سَبْتْ ولوْ بينَ الخَمْسَيْنْ"[٤٢]. والمعنى أن حركة البيع والشراء يوم السبت تكون راكدة؛ لأنه يوم عطلة اليهود، حتى يوم السبت الذي يصادف بين الخمسين حيث يزدحم الناس في الأسواق لشراء حاجات العيد . يضرب في تأثير اليهود في نشاط التجارة وحركة البيع والشراء . فهم قوم يرتبطون بالتجارة أكثر من سواها، ف" قديمًا كانت كلمة اليهودي مرادفة لكلمة (التاجر)" [٤٣] أو المرابي[٤٤] .واليهودي بهذا كله قد أصبح مركبًا اقتصاديًا – اجتماعيًا شديد الوضوح حتى ليضرب به المثل ..."[٤٥].

كما أن اليهودي يحافظ على عيد السبت فهو من أعياده الشهيرة كما أسلفنا، يقول المثل :" قَبِيْلِيْ أو يَهودِيْ؟ قال: عَيَبَيِّنهْ السَّبْتْ"[٤٦] "والمثل يقال عند الشك من هُويِّة شخص ما". وتكشف صيغة المثل عن علاقة تقابل ضدي ثقافي بين القبيلي واليهودي، فالقبيلي يظلُّ في درجة اجتماعية عليا، لا ينبغي لغيره من أبناء الطبقات الأخرى المهمَّشة أن يقترب منها، أو يخالطها فيعكر صفاءها.

إن المثل يحمل دلالة التمايز الطبقي التي تجعل اليهودي مقابلاً للقبيلي–ابن القبيلة–، بمعنى أن اليهودي ليس آخرَ ذا هوية دينية فحسب، بل إن هويته الدينية تحدد موقعه الطبقي في المجتمع، إنه موقع " الهامش "مقابل "المركز" أو "شبه المركز"، المتمثل بالقبيلة، كما أن السبت لم يعد يومًا بريئًا من أيام الأسبوع، إنه

مسبارٌ أيدلوجيٌ للكشف عن هوية اليهودي وتَبَيُّنِ موقعه، لقد غدا وسيلة بيانٍ وتبيينٍ لشدة لصوقه باليهودي أو ارتباط اليهودي به .

٣- المظاهر:

يتجلى في هذا السياق (الزُّنارُ) و(الكوفيةُ)؛ إذ يقول المثل :"اليَهَودِي الغَبِيْ زَنَانِيْرِهْ فِيْ قَلْبِهْ"٤٧ فالزنار علامة سيميائية، وإن لم تكن ظاهرة في شَعرِ الرأس، فإنها عميقة كامنة متجذرة في القلب، وهنا يغدو الزنار ذا بعد ثقافي؛ فاليهودي الغبي – و الغباء هنا ليس ضد الذكاء، لكنه المتغابي الذي يتذاكى ويلتزم الهدوء والصمت– زنانيره مخفية في أعماقه، إن زنانيره ليس شرطًا أن تكون على صدغيه، فقد يكون حليق الشعر، لكن الزنانير تمتد في" القلب " هناك حيث الاعتقاد بالجَنان ."وكان على اليهود أن يطلقوا الزنانير لتتدلى على أصداغهم؛ لتكون بارزةً للعيان، وقد كانت هذه أهم طريقة تميزُهم عن بقية السكان، بالإضافة إلى ارتداء طاقية سوداء، مع وضع منديل أسود عليها لرؤسائهم الدينيين[٤٨] .

ومن المظاهر وضع (الحِنَّاء) ابتهاجًا بأعيادهم،إذ يقولُ المثل:

"يا تِلامْ المِهَنَّا يَوْمَ اليَهودِيْ مِحَنَّا"[٤٩] فالتلامُ: هو الحرثُ، والمثلُ يشير إلى أن اليوم الذي يصبح فيه اليهودي متزيّنًا بالحناء احتفاءً بعيده، فإن موسم الحرث وإخصاب الأرض فيه يكون مناسبًا، للفلاحين والفلاحون يستغلون تلك العلامة ليبدأوا حرثهم، وهنا نجد أن (حناء اليهودي) قد أصبح علامة سيميائية تشير إلى موسم من مواسم الزراعة، وتتجلى بنية الاستغلال في المثل؛ حيث غدا اليهودي علامةً وميقاتًا لاختلاف المواسم، فمن أراد الحرث من الفلاحين– والحرث الهنيء– فليكن يوم أن يصبغ اليهودي نفسه بالحناء احتفاءً بعيده، هنا يقترن تجمل اليهودي بتجمل الأرض، وإخصاب الحياة، فيا ترى هل هو عيد الأرض؟ أو عيد اليهودي؟ أو أن اليهودي قد فطن لإخصاب الأرض، فجعل ميقاته موسمًا وعيدًا يستقبله ببهجة الحناء، وحناء البهجة ؟!

وفي معنى المثل نجد مثلاً آخر :

"إذا قدَ اليَهَودِيْ مِحَنَّا اِذْرَا وَلاْ عَدْ تَأنّى"[٥٠]. وهذا المثل يؤازر المثل السابق؛ إذ يشتركان في الرؤية والبنية، الرؤية التي تجعل اليهودي مدركًا لتحولات الطبيعة ومتناغمًا مع حركة الفصول، وتجعله من ناحية أخرى مصدرًا من مصادر المعلومة المتعلقة بمواسم الحرث، فلا حاجة لتعقب المواقيت الزراعية و"المنازل" الخاصة بها ما دام اليهودي يقدم تلك المعلومة بشكل دقيق، بارزة على يديه حناءً جميلاً .

ويشتركان في البنية التي تقوم على الجمال الصِيَاغي الموازي للجمال الصِّباغي، فالتحني قائم في جسد اليهودي وفي جسد المثلين، وهو مقدمة لوجوده في جسد الطبيعة التي تتهيأ للإخصاب والجمال .

بيد أن المثل الثاني أكثرُ تأكيدًا، فمن خلال النظر في لغته نجد الشرط بـ"إذا"، ونجد حرف التحقيق "قد"، ونجد فعل الأمر" اذرا"، ونجد النهي "لا عد تأنى "، وكل تلك العلامات اللغوية تؤكد العلاقة بين تحنِّي اليهودي وضرورة الزراعة، فقد تأكد الموسم، وهذه المؤكدات تشير إلى مدى الالتزام لدى اليهودي بعادة الحناء، احتفاء بمناسباته الدينية .

٤- عدم الأكل مما يذبحه غير اليهودي:

إن اليهودي يحافظ على مستوى من التمايز الذي يجعله عصيًا على الذوبان في المجتمعات الجديدة التي يستوطنها، فهو لا يأكل مما يذبحه غيرهم؛ ولذا يقول المثل :

"إذاْ جارَك يهودي طَفَشْكْ لا جدرُه مَرَق"[٥١]

"والمعنى – بحسب الأكوع-: إذا كان اليهودي جارك، فَرُشْ جدارَ منزله بالمرق؛ ليرحل عنك؛ لأن اليهود أنفسهم يحرمون أكل اللحوم التي يتولى ذبحها غير اليهود."

الطفش هنا يحقق "التَطْفِيْشَ " باللهجة اليمنية، ومعناه التنفير، الطفش مؤشرٌ لعدم القبول، والتنفير من الجوار، وهو فعل دال على نفي الآخر اليهودي من الجوار أو الرغبة في ذلك، وفي السياق ذاته يقول المثل "غَصِّبْ يَهُوْدِيْ مَرَقْ"[٥٢]

غصِّب : من الغَصب، وهو الإكراه، يضرب لمن يُكرِهُ شخصًا على عملٍ لا رغبةَ لهُ فيه . ولفظ (غصِّبْ) يحيل إلى موقف اليهودي من شرب مرق المسلمين، وهو موقف رافض، يشير إلى بعد ثقافي يتسلح به اليهودي إزاء الآخر ترجمة لتعاليم دينية؛ "[٥٣]فالتطفيش ناجم عن رغبة اليهودي في التميز، وعدم التلاقي مع الآخر المسلم، بل والاعتزاز بجملة ممارسات تشكل هوية الشخصية اليهودية، مما يجعل استغلالها أمرًا ممكنًا لتنفير اليهودي من الجوار." إن الفكر الديني اليهودي قد صاغ العقلية اليهودية في إطار من العنصرية التي تسبغ على اليهود صفات المديح والتعظيم في الوقت الذي تتعامل فيه مع الشعوب غير اليهودية بسيل من الأوصاف العنصرية والشتائم التي تؤكد الاستعلاء العنصري هو أساس ثابت في تكوينها. "[٥٤]

ويرى بعض الدارسين أن الاستعلاء العنصري المشحون بالكراهية، وعدم الاعتراف بندية الآخر يؤدي إلى اضطهاد من قبل الشعوب التي يعيش بينها اليهود ... فما انفك اليهودي يهوديًا، ولا يزال هناك حاجز (سيكلوجيّ) يفصل اليهود من غيرهم على الرغم من تقرير المساواة رسميًا."[٥٥]

٥-رفض المشاركة في طقوس الآخرين:

إن المثل اليمني يجسد إمعان اليهودي في المحافظة على هويته الدينية، ونزوعه نحو التميز عن سواه؛ ولذا يقول المثل :"وِدَّافَةْ يَهَودِيْ لا حَضْرَهْ "[٥٦]والحضرة هنا معناها: الحضرة الصوفية التي تقام في الموالد النبوية، والمناسبات الدينية، ولعل المثل يشير إلى بعد ديني وممارسة اعتاد بعض الناس في اليمن أن يقيموها، لكن اليهودي إن ساقته الأقدار لأن يدخل مع الحضرة يكون قد تعرض لـ(وِدَّافَةْ)، وهي

الورطة الكبرى، إن التأمل في صيغة المثل يكشف عن وجود بنية مماثلة مفادها أن أيَّ ورطة كبيرة يقع فيها المرء يمكن تشبيهها بـ"ودافة يهودي لا حضرة " ونظرًا لوعي المجتمع المنتج للمثل بمدى تشبث اليهودي بطقوسه، وملامح تفرده، واستعصائه على الذوبان في الآخر(المسلم)؛ نظرًا لذلك صنع من تلك الحالة الواقعية أو المتخيلة مثلاً دالاً على معنى الورطة، وهذا دليل على حفاوة اليهودي بتقاليده، ومحاولته الحفاظ على صفاء معتقده الخاص؛ حتى لا يشاب بدخيل من الديانات الأخرى، مما يجعل اليهودي في حالة انفصال تام عنها، على الرغم من الاتصال و المعايشة الحياتية لأهلها، الحضرة فيها ذكر وصلاة على النبي محمد – عليه الصلاة والسلام – وهو ما لا يطيقه اليهودي، الذي يجعل من ذلك نقطة الخلاف والاختلاف العقدي، كما يقول المثل الآتي :

"صلي على النبي يا يهودي، قال : العِلَّةْ هِنيَّةْ"[٥٧]

" فقد كان أحد اليهود يشيد بالإسلام وفضائله، فطمع بعض المسلمين في إسلامه، فأخذ يتودد "إليه، ثم قال له: صل على النبي، يا يهودي، فقال: العلة في عدم إسلامي هي الاعتراف بنبوة محمد– صلى الله عليه وسلم –والصلاة عليه. والمثل – بحسب الأكوع – يضرب في شدة عداوة اليهود لنبي الإسلام."

إن المثل اليمني يجسد حالة العزلة أو الاعتزال التي يفرضها اليهود على أنفسهم، وهي عزلة تأتي تنفيذًا لتعاليم مقدسة تأمرهم بعد الاختلاط بالأمم الأخرى حتى لا تنتقل مظاهر الوثنية إليهم ، ويزيد في عزلتهم ما يتعرضون له من اضطهاد، وقد تكون سياسة العزلة هي السبب في ما يصيبهم من اضطهاد، وقد تكون نتيجة لحرصهم على مصالحهم .." أي أن العزلة قد تكون سببًا ونتيجة في الوقت نفسه ."[٥٨]

إن اليهودي يؤمن بالله، ويدرك أن مكمن الاختلاف مع المسلمين (العلة) هو الاعتراف بنبوة محمد –عليه الصلاة والسلام– .

إن الحوار في المثل يشير إلى سرعة الرد، وحضور اليهودي في بنية الوعي الديني الخاص به وبالآخرين، ويجعله في منعة من الاستدراج المباغت .

٦- الجحود:

على الرغم من أن اليهودي شديد التشبث بديانته فهو نزّاع نحو الجحود، يقول المثل :"ما قَدَ احَدّ رِجعْ مِنَ الجَنَّةْ مِمَشْقَرْ، ولا مِنَ النَّارْ مِحَرَّقْ"[٥٩]

يقول الأكوع :" من أمثال يهود اليمن .... والمعنى: أنه لم يأت أحد من النار محترقًا بالنار كدليل على وجود الجنة للأخيار والنار للأشرار. وهذا من الأمثال التي ترد على ألسنة الملحدين والمنكرين للبعث والنشور ..." ولعل جريان المثل على لسان اليهودي يجعله أعمق في الدلالة حتى لا يقال: إنه قد قيل عنهم، كلا إنهم ينطقون بذلك، ويتبنى بعضهم هذه النزعة الإلحادية . ويبدو لي أن المثل اليمني قد كشف عن تلك النزعة الإلحادية لدى بعض اليهود قبل أن تتجلى في التاريخ المعاصر على شكل مذاهب وتيارات فكرية تتبنى هذه النزعة بشكل أو بآخر .

ثانياً : المنظومة الأخلاقية:

حينما نستنطق الأمثال اليمنية فإنها تمنحنا عددًا من المؤشرات أو الملامح التي تشكل شخصيّة اليهودي ومنها :

١- **البخل:**

يقول المثل "بِدَا مِن يَهُودِيْ ولا سَفَر إلى عَدَنْ"[٦٠] يقول الأكوع في تعليقه على المثل : "من أمثال التجار، يضرب في الرضا بالربح القليل، وتفضيله على تكبد المشقة والسفر وراء الربح الكثير " والمثل يحمل كناية عن بخل اليهودي وتقتيره ف "بِدَا " منه – أي فطور– يغني المرء عن السفر إلى عدن .

٢- **الحذق:**

تقرر ذاكرة الأمثال في رؤيتها صفةَ الحذق لدى الشخصية اليهودية، إذ يقول المثل :"حذق يهودي."[٦١] . واليهود يضرب بهم المثل في حب المال، والجشع على

جمعه ." وقد يكون الحذق بمعنى الذكاء الشديد، والمكر والدهاء." كما أن اليهودي خبير في عالم التجارة، وله درايةٌ كافيةٌ بحركة البيع والشراء، وأثمان البضائع؛ ولذلك يصبح تقديره للسعر معيارًا لقيمة الأشياء، فالمثل يقول :"لا تِشْتَاطْ إلاَّ بعدْ يَهَوديْ"[٦٢] والمثل يشير إلى قيمة إيجابية لليهودي تتمثل بالذكاء والخبرة في ميدان التجارة؛ مما يجعله قادرًا على إدراك أسعار الأشياء، ويهيئ الطريق للآخرين في أن يشتروا بعده، بعد أن يكون قد حسم تقدير القيمة الحقيقية للأشياء.

ومن جهة أخرى يكشف المثل عن بنية الاستغلال لليهودي من قبل المجتمع؛ إذ يغدو اليهودي وسيلة للعبور إلى عالم الأشياء وعالم الشراء؛ فهو يحسم (ويشتاط) والآخر يشتري . كما رأينا في مثلين سابقين حيث يتحنى اليهودي والآخرون يستغلون ذلك في معرفة مواسم الزراعة.

وتشير مناسبة ضرب بعض الأمثال الشعبية إلى الحذق والحيلة في التصرف، يقول المثل :"من طلبهْ كلُّه، فاته كله "[٦٣]، ويُروى للمثل قصةٌ خيالية –بحسب الأكوع– وهي أن يهوديًا كان يحلج العُطْب(القطن) ويهزج بقوله:" الشرق لي، والغرب لي، والكنز الذي تحت رجلي " فسمعه رجل، فقال: لا شك أن مع اليهودي كنزًا، فاهتبل فرصة خروجه من محله، واقتحم محله، وأخذ يبحث عما يوجد في محله، فوجد جرة مملوءة نقودًا، فأخذها، فلما عاد اليهودي عرف أن تلك الجرة قد سرقت، فقدر في نفسه أن السارق لا بد أن يتردد على المحل ليسمع شكوى اليهودي، فكان اليهودي يهزج بقوله : "لو خلاَّها كانَ املاها" فندم السارق على استعجاله، وأعاد الجرة في اليوم التالي إلى محلها . ولما رآها اليهودي نقلها إلى مكان حريز، وكان يردد المثل "من طلبه كله فاته كله"[٦٤]

ولن تكون أهزوجة اليهودي التي كان يرددها بعيدة عن الحذق الطامح (الشرق لي، والغرب لي، والكنز الذي تحت رجلي " فيا ترى هل هو الاستشراف لدورهم المعاصر في التحكم في الشرق والغرب، والاستئثار بالكنز (فلسطين، الثروات،

الشركات العالمية الكبرى) فتكون تلك الأهزوجة أهزوجة العقل الجمعي اليهودي على لسان اليهودي حلاج القطن؟ " أو أنها أهزوجة تمثل طموح الفرد اليهودي المستلك لجرة النقود الذي لا يكتفي بها ويطمح لسواها؟ " أو أن البعدين يمتزجان في تحقيق الدلالة ؟

٣- التوجس من غلبة الآخرين:

يحرص اليهودي في ميدان الصراع على أن يكون صاحبَ الغلبة، ولكن مع ذلك يسكن الخوف أعماقَه، ويظل يعبر عن تخوّفه من انقلاب الأمر "أنا خايِفْ مِنَ القَلْبَهْ"[٦٥] و"أصل المثل أن يهوديًا تصارع مع مسلم، فغلبه اليهودي، ثم أخذ يصرخ، وهو جاثم فوق صدر المسلم، فسأله أحد المارة عن سبب صراخه وهو الغالب، فأجاب بالمثل، أي أنني خائف من أن يتغير الوضع، فيصبح هو الغالب وأنا المغلوب ."[٦٦] إنها حالة التوجس اليهودي من تغير الأمور حتى في حالة تغلبه على خصمه، والمثل يجسد بعدًا مهمًا من الأبعاد النفسية للشخصية اليهودية التي لم يكن يهودي المثل سوى عينة تختزل نفسية اليهودي، في صراعه مع الآخر، وطريقة تفكيره، و يقدم لنا المثل الشعبي مؤشرًا مهمًا يمكن استثماره في قراءة صورة الصراع المعاصر.

٤- إيثار الحرام العاجل (الربا):

الشخصية اليهودية مرابيةٌ تحب المال حبًا جمًا، وتؤثره على ما سواه، وقد رسمت الذاكرة الإنسانية تلك الصورة، ولعل (شكسبير) قد جسدها في شخصية (شيلوك) في مسرحيته (تاجر البندقية)، كما قدم (جون مارستون) في مسرحيته (تسلية جاك درم) شخصية مرابٍ يهودي ذي أنف كبير اسمه (مأمون)، وهي تشبه شخصية (شيلوك) [٦٧]، ويسجل المثل الشعبي اليمني ملامح تلك الشخصية لا متحدثًا عنها بل متحدثًا من خلالها، ويضبطها متلبسة بتلك القناعة متفوهة بها بلغتها العبرية، يقول المثل :"حِيْرَامْ نَقْدْ، ولا بَرَوْخا دَيْنْ "[٦٨]وهو من أمثال يهود اليمن . والحيرام كلمة عبرية بمعنى الحرام، والبروخا : حلال . بحسب إشارة الأكوع في شرح المثل،

والمثل يضرب لمن يؤثر الشيء الحرام عاجلاً على الشيء الحلال آجلاً . ولعل مجيء هذا المثل باللغة العبرية يشير إلى أن هذا الأمر متعلق بهوية الشخصية اليهودية، التي لا تروم عنه فكاكًا، إنه هويتها في الحياة، يمثل نسق تفكيرها وتعبيرها، كما أن لغتها العبرية تشكل هوية أخرى.

٥- **الاحتيال**:

يردف البخل وإيثار الحرام والربا خُلقُ الاحتيال، وهو ما نجده في المثل القائل:"عَتُقْصَرَ الجُبَّهْ."[٦٩]

" من أمثال اليهود . والأصل في المثل أن رجلاً أعطى يهوديًا قطعة قماش من الجوخ؛ ليخيط له منها جبة، فأعجب اليهودي بالبزِّ، وأراد أن يأخذ بعضًا منها، ولكن صاحبها أصر على أن يفصِّلَها له اليهودي وهو حاضر، فاحتار اليهودي كيف يصنع، فتحايل على صاحبها بأنْ ضرط، فضحك صاحبها حتى استلقى على الأرض، فاغتنم اليهودي الفرصة، وقطع من ذلك القماش ما زاد على حاجة الجبة، وأخفاها عن ناظر صاحبها كلمح البصر، ثم أراد صاحب القماش أن يستزيد من الضحك، فقال اليهودي المثلَ، أي أنه لو ضرط مرة ثانية، وقطع من القماش مرة أخرى لقصر ما بقي عن حاجة الجبة. "[٧٠]

إن صورة اليهودي تتشكل من خلال اليهودي نفسه، فمنطوق المثل الذي هو منطوقه يكشف عن طبيعته في الاحتيال، ومحاولة الاستئثار بكل ثمين، وبشتى الوسائل، ولعل قصة المثل تكشف لنا عن وعي الرجل صاحب القطعة القماشية وإدراكه لسلوك اليهودي، حيث أصر على أن يكون تفصيل القطعة بحضوره، لكن دهاء اليهودي غلب وعيَ الرجل، لقد استجاب اليهودي لطلبه، ولكنه نفذ رغبته بأسلوب ماكر، وعقب على ضحك الرجل ثانية بأسلوب ساخر. فيا ترى من الذي ضحك على الآخر ؟!

٦- **استباحة المحرمات:**

يقول المثل :"يَهَوْديْ يَهَوْديْ ذَبَحْ جَدَّتِهْ، تِلَحّمْ تِلَحَّمْ لا ذِمَّتِهْ"[٧١]

يقول القاضي الأكوع عن المثل: " من أهازيج أطفال ذمار يقولونها : حينما يرون يهوديًا يمشي في الشارع ." فاليهودي هنا يغدو مادة للأهازيج، ويبدو لي أن الأطفال لم يصنعوا هذا المثل، لكن الثقافة الشعبية هي التي صاغته وصدرته لعالم الأطفال حيث يقوم المجتمع ب(أَدْلَجَة) نشيد الأطفال، ويصبح اليهودي مادة للسخرية والنقد، لكن هل يستبيح اليهودي لحم جدته بالفعل ؟ أم أنه نوع من التعبير لليهودي لما يقوم به من استباحة المحارم ؟

لا يقدم المثل لنا إجابة شافية، ولا تسعفنا الأمثال الأخرى بما يردف هذه الدلالة لكنْ يبدو لي أن المثل فيه نوع من المبالغة في التشنيع باليهودي نتيجة للصورة السلبية المتراكمة والمترسخة في وعي المجتمع .

ثالثاً : المهن:

" من المسلم به سوسولوجيا أن سلوك الناس وقيمهم ليست معطيات مجردة، إذ هي تتحدد بالوجود الاجتماعي النوعي للبشر الذي يتحدد بمتغيرات كثيرة من أهمها أوضاعهم الطبقية متضمنة مهنهم، وإذا كان هذا هو الطبيعي في الدراسات التقليدية حول الوعي ومشتملاته فإن هذا الوجود في حالة رؤية الآخر، وبخاصة الآخر النوعي، يدخل في تفاعلات جدلية مع وجود الآخر، فيؤثر كل منهما في إعادة إنتاج الأنا للآخر النوعي."[٧٢]

ولا شك في أن اليهود قد عملوا في المهن المختلفة، " وكان غالبية يهود اليمن يرثون ممارسة الحرف وبعض المهن، والتجارة ومنها صناعة الحلي، وصناعة الأسلحة، والصناعات الجلدية، والنجارة والتطريز، وكانوا على درجة عالية من المهارة."[٧٣] وقد تميزوا في صناعاتهم وأتقنوها حتى أنه أطلق عليهم لقب (رجال

صناعة اليمن) ..وتصنف أعمالهم إلى عليا وهي صك العملة والذهب، ودنيا وصولا إلى التنظيفات. [٧٤]

ومن المهن التي وردت في الأمثال اليمنية :

١- وقّار المطحن:

حيث كان اليهود يعملون في تخشين الرحى؛ لتكون مناسبة لطحن الحبوب ومن الأمثال التي أشارت إلى هذه المهنة : " خَرْمَةْ مِوَقِرْ"[٧٥]

"الخرمة": الرغبة الملحة الناجمة عن إدمان، و" الموقر" من يجدد خشونة المطحن (الرحى)، وكان اليهود هم الذين يختصون بهذا العمل. والمعروف عنهم شدة الولوع بالتدخين"[٧٦] . فالمثل يجعل من الحرفة معادلاً لليهودي، فلم يقل (خرمة) يهودي، إنما قال: خرمة موقر، وفي مثل آخر" حِدَّة موقر"[٧٧]، والحدة : ذلاقة اللسان، فالعمل بتخشين المطاحن أصبح يمثل هوية لليهودي تغني عن ذكره.

وتحمل بعض الأمثال حوارًا يحتضن لحظة القيام بهذه المهنة، يقول المثل :" كله كُبَد يا جارهْ، قومي ادِّي شَقا الوِقَّارَه ."[٧٨] "و هو من أمثال يهود إب – بحسب الأكوع–، و"كُبَدْ" : جمع كُبْدَه، وهي المشقة، والجارة: مؤنث الجار، وكان اليهودي في البوادي إذا خاطب أحدًا من المسلمين يقول له : يا جاري... [٧٩]وهو تعبير له دلالته لدى يهودي يعيش في مجتمع المسلمين– والأصل في المثل –كما ورد في تعليق الأكوع– "أن امرأة استدعت يهوديًا لتجديد خشونة المطحن، ولما فرغ من عمله أخذتِ المرأة تقص على اليهودي متاعب الحياة، وكثرة ديونها؛ أملا منها أن يرق اليهودي لها ويسامحها بأجر ما عمل لها، فأجاب عليها بعد أن فرغت من كلامها بالمثل .. أي أن الدنيا كلها متاعب، ولا يخلو منها إنسان، ولكن اذهبي للإتيان بأجرة الوقارة" فاليهودي هنا حريص على المال، ولا مجال لديه للعواطف، ويقدم بمهارة فائقة مبررًا بأن الحياة كلها كُبَد و"الكل في الهم شرق" إن المثل يتضمن مهنة اليهودي، ويتضمن ملابسات التعامل النفسي والأخلاقي مع المجتمع،

كما أن التعبير "يا جاره" يشير إلى بعد ثقافي واجتماعي، حيث يتجلى معجم لغوي لصيق باليهودي ومفروض عليه في التعامل مع المجتمع، فقد كان اليهودي ينادي المسلم بالجار .لكن التجاور لا يعني لدى اليهودي التنازل عن أجرة عمله؛ لأن توقير المطحن عملية شاقة، وبما أنَّ اليهودي ذو نزعة مادية، فإنه لا يتنازل عن أجرة عمله إلا بمقابل ما، كما يشير المثلان:"من عَيْحَاكِيْنِيْ مِنْ بِنْتَ المِحْرَامْ، وشَاوَقِّرْ لِهْ سَبْعْ مَطَاحِنْ."[٨٠] وفي معناه "من يِحَاكِيْنِيْ مِنْ بِنْتْ مُوْرِيْ وَوَقِّرْ لِهْ بِلاَشْ"[٨١]

والأصل في المثل– كما يشير الأكوع – أن يهوديًا أحبَّ يهوديةً، ولكن أباها رفض أن يزوجه بها، فكان يهيم بها حبًا، ويأنس بمن يحدثه عنها. "

ويكشف المثلان عن الجانب العاطفي لدى اليهودي الذي يقدم عرضًا مغريًا يتمثل بتخشين سبعة مطاحن تارة، والتخشين مجانًا تارة أخرى؛ مقابل حصوله على مجرد خبر عن معشوقته، وتوقير المطاحن حرفة اليهودي بامتياز، وهي شاقة بدلالة المثلين، لكن ما يهون شقاءها سماعُ خبر عن المحبوبة الغائبة، إنه بحث القلب عن القلب، يضحى المرء في سبيله بكل نفيس، ناهيك عن توقير سبعة مطاحن بالمجان. إن الجسد يدفع ضريبة هواجس الروح، والبحث عن الحبيب، فقد يهونُ عليه سماعُ نبأ عن معشوقته آلامَ توقير المطاحن وخشونة الحياة.

إن المثل الشعبي يقدم لنا اليهودي في شتى صوره وأحواله، فهو هنا إنسان له أشواقه وعواطفه، يستعذب ذكر المحبوب، ويهيم به شوقًا، ويقدم الخدمة الشاقة لمن يذكِّرُه بها، وربما لمن يدله على السبيل إليها .

٢- تنظيف المراحيض:

تعد مهنة تنظيف المراحيض من المهن التي كان يمارسها اليهود، مدفوعين بقهر التصنيف الطبقي والإزاحة الاجتماعية، وأحيانًا تحت ضغط التعليمات واللوائح الرسمية، وفي هذا السياق نورد نصًا خطيرًا قدمه أحد أفراد شريحة السادة لأمين الريحاني عندما زار اليمن؛ إذ قدم حديثًا تبريريًا مطولاً عن ما يفرض على اليهود من

أمور في المجتمع اليمني إبان حكم الإمام يحيى حميد الدين، منه قوله : " ويجب عليهم أن يرفعوا الزخارف[82] (وهو من باب تسمية الشيء بضده، واليهود في صنعاء يرفعون الزخارف، ويبيعونها من أصحاب الحمامات، ويستخدمونها في الوقود) من المراحيض، ويجوز لهم المتاجرة بها، فيزيد مالهم... "[83]

ويرى د. قائد الشرجبي أن ممارسة اليهود للحرف والمهن المحتقرة قد زاد من احتقارهم من قبل السكان"[84] .

إن التراتب الطبقي يوازيه تراتب في المهن، ويترتب عليه تعيين الموقع الثقافي والاجتماعي؛ فاليهود تَحَدَّد موقعهم في ظل النظام الطبقي، إنه موقع من مواقع الهامش الذي تشغله طبقات أخرى غير اليهود، ويعزَّزُ ذلك التراتب بلوائح رسمية، وفي الوقت نفسه تترتب عليه " النظرة الاجتماعية " فاليهود إذ يمارسون "رفع الزخارف !" يقابَلُون بالخفض في النظرة إليهم .

وفي هذا السياق يقول المثل :" كُلّ وَاحِدْ يَهَوْدِيْ نَفْسِهْ"[85]

"والمثل يروى للسيد العلامة أحمد بن يحيى عامر – رحمه الله – حينما كان مقيمًا لدى الإمام يحيى بن محمد حميد الدين في (قفْلة عِذَرْ) في منزل ملحق بدار الإمام، وكان يسكن معه كبار رجال دولة الإمام يحيى، ولما كانت (القفلة) لا يسكن بها يهود، فقد اضطر السيد أحمد بن يحيى عامر إلى تنظيف مرحاض المنزل بنفسه، فلما فرغ من ذلك رجع إلى زملائه، وقال لهم المثل، أي كل واحد منكم يعتبر نفسه يهودي نفسه؛ فينظف المرحاض عند استعماله..." [86]

وتشير قصة المثل إلى أن اليهودي هو الذي يقوم بتنظيف المراحيض، وكأن المهنة قد غدت لصيقة بهم،" وقد عرفت إحدى حارات صنعاء اليهودية بأن معظم أفرادها يعملون في التنظيفات."[87]

٣- **ندف الصوف**:

يقول المثل:"يُخْرِجْ مِنَ العُوْدْ عُوْدَيْنْ، عُوْدْ كُرْسِي خِتْمَة، وعود مَنْدَفْ يَهَودِيْ"[88]

و"المعنى أن الخشبة الواحدة قد يتخذ منها كرسي لوضع المصحف عليه، ومنها ما يجعل منه مندفًا لندف العطب (القطن) .

إن المثل يقوم على بنية التقابل بين الفضيلة والرذيلة؛ كرسي الختمة تقابل مندف اليهودي، كرسي الختمة علامة للمسلم .. للطهر، للصفاء، للدين، ومندف اليهودي علامة على اليهودي بما يحمله في وعي المجتمع من أخلاق سلبية، المثل يدل على أنه بالإمكان وجود نقيضين من أصل واحد .. من عود واحد، لكن التحليل الثقافي يجعلنا نتساءل: لماذا مندف اليهودي يقع في الطرف المقابل لكرسي المصحف؟ هنا يتجلى فعل الثقافة في تشكيل الوعي، مندف اليهودي لا يؤدي وظيفة سلبية، إنه وسيلة منها يكتسب اليهودي رزقه في ندف الصوف، وفي ذلك خدمة للمجتمع، لكنه ما دام قد أضيف إلى اليهودي فإن هذه الإضافة تجعله يكتسب هوية اليهودي بكل سلبياته المتشكلة في الوعي الجمعي، فيصبح مندف اليهودي مقابلًا لكرسي الختمة، وفي تلك المقابلة نوع من التشنيع ليس بالمندف لكن باليهودي .

وهناك مثل آخر تشير قصته إلى هذه المهنة :"من طلبه كله فاته كله" وقد تناولناه سابقًا .

٤- ومن المهن التي احترفها اليهود الخياطة،

كما تبين لنا من المثل السابق"عتقصر الجبة[٨٩] والحياكة " من المهن الراقية المحترمة لدى يهود اليمن وقد مارسها المثقفون من اليهود منذ القديم ومنهم (سالم الشبزي)،... وقد عرف بها يهود شرعب الذين اقتصر عملهم على الحياكة." [٩٠]

٥- التجارة:

إن لليهودي حضورًا وافرًا في مضمار التجارة قديمًا وحديثًا. ومن الأمثال اليمنية التي تشير إلى احتراف اليهودي التجارةَ والتأثير فيها المثل القائل :"السبت سبت ولو بين الخمسين"[٩١] .وبين الخمسين : منتصف عشر ذي الحجة وهو اليوم الخامس منه ." [٩٢]

إن المثل يشير إلى بُعدين مهمين في شخصية اليهودي:

البعد الأول: ديني يتجسد في تمجيد الأعياد والمناسبات الخاصة، ومنها يوم السبت.

والثاني: اقتصادي وهو تأثيرهم في حركة التجارة، فالعشر من ذي الحجة لدى المسلمين يتم فيها التجهيز للاحتفاء بعيد الأضحى، وتزدحم الأسواق، حيث يقوم الناس بشراء مستلزمات العيد، لكن إن صادف بين الخمسَيْن "يوم سبتٍ " فإن المشهد التجاري سيصاب بالاختلال نتيجة غياب اليهودي عن مسرح الحضور تقديسًا لعيد السبت.

رابعًا - العلاقة الجدلية مع الآخر:

إنَّ العلاقة مع الآخر اليهودي – بوصفه مكونًا من مكونات المجتمع اليمني الذي شهد تخلق هذه الأمثال، أو علاقة اليهودي بالآخر المسلم – تبدو متوترة، وقد تشهد نوعًا من المسالمة الظاهرية، أو محاولات الالتقاء، لكنها في الأخير تبدو محاولات باهتة كما يأتي :

١- اللقاء بالآخر اليهودي:

- **اللقاء بالآخر بثمن :**

يقول المثل "إذا قَدَ البِنَا عَلى يَهْوَدَهْ فالسُكَبِيْ"[٩٣]

"اليَهْوَدَةُ هنا: التشبه باليهود في أكل لحم الدجاج، والسُكَبي لحم صدر الدجاج، ويقال حثًا لمن يتعلق هواه بحب شيء رديء، بأن يأخذ الحسن ما دام ذلك ممكنًا، ويقال في أصل المثل: إن رجلاً دخل منزل يهوديٍ، فدعاه إلى مشاركته في طعامه، فتحرج من أكل ذبيحة اليهودي، فلما ألحَّ عليه اليهودي قال له: " إذا قد البناء على يهوده فالسكبي. " أي إذا كان ولا بد من مشاركة اليهودي في طعامه فليكن لي خير ما عنده؛ حتى إذا أذنبت في مشاركتي فقد استمتعت بخير ما لديه." [٩٤]

الاقتراب بثمن، والقبول بمقابل، قَبول أكل ذبيحة اليهودي هنا يعادل اليهودة، وأكل ذبيحته معناه القَبولُ به، ولكن ليس بالمجان، فـ"السكبي" هو الثمن، وهو معادل للشيء الثمين، فثمن التنازلات يكون باهظًا، مما يكشف عن روح (براجماتية) نفعية، لكن المأساة الحقيقية حين تكون التنازلات بدون ثمن !

إن قصة المثل تجعلنا نقف على مدى المساحة الشاسعة بين اليهودي وغيره من أبناء المجتمع، وإن كان اليهودي في هذا المثل يقوم بمد جسور التواصل مع المسلم، ويجسد أخلاق الجوار، لكن المسلم يشعر بالفجوة والذنب حيث تمليهما طبيعة التعبئة الثقافية، فيقوم بطلب (السُكّبي) الذي يكون بمنزلة الصفقة؛ تعويضًا عن هذا التنازل .

- **المرأة وسيلة الالتقاء باليهودي:**

للمرأة اليهودية حضورٌ في ذاكرة الثقافة الشعبية اليمنية، و لها صورة تكشف عن كثير من تفاصيل ومفاصل الذاكرة الثقافية .

يقول المثل "اليهوديَّهْ أذِّيْ في البَيْتْ"[٩٥] يقول الأكوع عن المثل: هو " من أمثال صنعاء . و(أذي) : التي . والأصل في المثل أن رجلاً من صنعاء رأى يهودية، فأخذ ينظر إليها، ويعجب من حسنها الفاتن، فرآه شخص آخر، فلامه على عمله، فقال له: إنها جميلة، فقال: ولكنها يهودية، فقال : اليهودية أذي في البيت، إشارة إلى زوجه الموجودة في بيته "

إن المثل يمنحنا ضوءًا كاشفًا لإدراك رؤية المجتمع للمرأة اليهودية، فهي محط تحديق النظرة؛ لما تمتلك من مقومات الإغراء والفتنة، ويحمل المثل رمزية قبول الآخر اليهودي، لكن من زاوية الجسد، التقاء النظر أو إيغال النظر إلى اليهودية هو مؤشر قبول، والصوت الذي ينهى الناظرَ عن النظر والاستملاح بحجة كونها يهودية يمثل صوت "الذات/ الثقافة " المتعصبة التي تريد وضع الحاجز في وجه التماس مع الآخر اليهودي، وللإبقاء على الهوية الخاصة للمجتمع "النقي"، حتى إن مجرد النظرة

تعد خدشًا لتلك الهوية، لكن الأنا (الرجل) المخاطِب في المثل والمخاطَب في القصة – يقوم بتبديد هذه الرؤية، ويقدم رؤية أخرى للهوية إذ يقوم المثل بعملية استبدال، فاليهودية تصبح مقبولة، وجمالها يمحو عنها يهوديتها، ليقوم المخاطِب المتكلم بإلصاق الوصف على زوجته التي في البيت، فهي اليهودية الحقة؛ لأنها لا تمتلك جمال اليهودية ..إذن في لحظة الانتشاء بالفتنة يصبح الجمال هويةً عوضًا عن الهوية الدينية؛ فلا يقر (الرجل) الصنعاني – في تلك اللحظة– بدين سوى دين الجمال؛ فاليهودي من ليس جميلاً ولا يحقق الرغبة والتَّشهي، ومن امتلك ذلك فقد حاز موجبات القبول والرضا والإعجاب.

كما أن المثل من زاوية أخرى يقوم بنفي "اليَهْوَدَة" عن المرأة اليهودية حين يجعل "اليهودة " مقابلا للقبح، فما دامت الزوجة التي في البيث ليست جميلة فهي اليهودية .وفي المقابل تصبح اليهودية الجميلة هي المسلمة – بحسب مفهوم المخالفة– لأنها جميلة فحسب .

وهكذا تصبح المرأة اليهودية جسرًا للعبور، لقبول الآخر اليهودي؛ لأنها امتلكت فتنة الجمال، وجمال الفتنة الذي يغطي الفجوة الثقافية بين الطرفين .

وقد يتعدى الأمر مسألة الإعجاب والنظرة العابرة – المبررة بالافتتان بالجمال الباذخ– ويتجه نحو التملك والاحتواء، احتواء المسلم للآخر اليهودي من زاوية المرأة تحت غطاء أو مشروعية معينة، يقول المثل:"إمَّا تِيَهْوَدْ أحمدْ أوْ أسلَمَتْ حَمَامَةْ ."[٩٦]

يقول القاضي الأكوع :"المثل يروى لأحمد بن مُقبل غُثيم، من (محواش خولان) (معاصر) وكان موظفًا في جمرك (قَعْطَبَة) ؛ فقد كان يهوى يهودية جميلة اسمها (حمامة) كانت تسكن في بيتٍ بجواره، وكانت متزوجة من يهودي طاعن في السن، وكانت تبادل أحمد غثيم الحب، فكان يقول حينما يراها المثل، أي إما أعتنقُ الديانة

اليهوديةَ؛ لنتمكن من الزواج على دين اليهودية، وإما أن تسلمي؛ لنتزوج على دين الإسلام، وتحققَ له ما أراد، فقد أسلمت وتزوج بها. "

الجسد هنا أصبح مدخلًا للاقتراب من عالم الآخر (اليهودية)، وبابُ الخيارات مفتوح لتحقيق اللقاء، والتنازل عن الهوية من قبل الطرفين مقترح من قبل(أحمد) ؛ ليظفر باليهودية،إنها (حمامة) ولها من اسمها نصيب – واختيار التسمية يعكس حسًا جماليًا – ولكن ما كان لأحمد أن يتنازل عن هويته الإسلامية في مجتمع مسلم فقد يعرض نفسه لحكم المرتد فيُحَدّ، وإن كانت صيغة المثل تقدم هذا الخيار على سواه " إما تيهود أحمد " في لحظة النشوة بالجميل، ودلالة على قوة الإغراء، كما أن زوجها طاعنٌ في السن، فلا شأن له بالنساء، وأحمد متنفذ في جمرك قعطبة.

إن المرأة اليهودية بحسب القصة تبادل أحمدَ الإعجابَ، ولعل عجز زوجها عن القيام بواجبات الزوجية إزاء امرأة جميلة شابة، كان سببًا في ميلها لأحمد الذي يمتلك الموقع المتنفذ، فهو يعمل في (الجمرك)، وهو قبل ذلك من قبيلة (خولان) القبيلة اليمنية التي تمتلك نفوذًا ومكانة.

إن المرأة اليهودية هي الطرف الأضعف في السياق الاجتماعي؛ لأنها امرأة مقابل رجل؛ ولأنها فاتنة شابة وزوجها طاعن في السن، ولأنها يهودية مقابل " قبيلي" خولاني، فهي بلا شك التي ستتنازل عن هويتها الدينية؛ لتحقق مكاسب أخرى !

إن قصة المثل تعزز اللقاء بين (أحمد) و(حمامة)، وإن كان على حساب اليهودي العجوز الذي لم تكشف لنا القصة شيئًا من إجراءات الافتراق بينه وبين (حمامته).

ولئن كان هذا المثل يقدم لنا صورة لقاءٍ يتذرع بالمشروعية الدينية، أو يجعلها خيارًا لتحقيق اللقاء باليهودية فهناك صورة أخرى من اللقاء، إنها صورة اللقاء القسري بالآخر، ونجد ذلك في المثل الشعبي القائل:"أمَّا انْتِيْ ما لِشْ شيّ، البَلاْ عليَّ أنا والتّيسْ"[٩٧]

يقول الأكوع في شرح المثل : "أصل المثل –كما يقال – أن يهوديًا وزوجه كانا على سفر، فأدركهما مطر غزير، وكان معهما تيسٌ فلجأ إلى (صبل) أو مكان عام (سبيل)؛ ليحتميا من المطر، ولكن المطر استمر حتى جَنَّ الليل، فتعذر عليهما مواصلة السفر، وقررا المبيت هنالك، ثم لحق بهما أحد المسافرين، وكان الجوع قد اشتد به وبهما، فقال لليهودي: أعطني التيس اذبحْه؛ لنتعشى به جميعًا، ونتقي غائلة الجوع، وأدفع لك ثمنه . فرفض اليهودي، فأمسك الرجل باليهودي، وشد وثاقه إلى إحدى دعائم (السبيل)، وأخذ التيس، فذبحه، وأمر زوجة اليهودي أن تساعده على إشعال النار، فوافقت على طلبه، وأعدَّ اللحم، وأكلا منه حتى شبعا، ثم أبدت اليهودية رغبتها الجنسية للرجل، فقضى وطره منها، وفي الصباح غادر الرجل المكان فقامت اليهودية تفك الرباط عن زوجها، وهي تشكو وتلعن سوء حظها الذي أوقعها في ذلك المصير، وكان اليهودي يسمع كلامها، ولا يجيب بشيء، فلما أكثرت من الشكوى ضاق بها ذرعًا، وقال المثل ... أي أنكِ كنتِ مستفيدةً من محنتي من جهتين، والمصيبة نزلت علي أنا والتيس فقط . "

قصة المثل التي يوردها الأكوع تسجل لحظة استقواء على الآخر(اليهودي)، واستغلال قهري يتمثل بربْط المسافر لليهودي لليهودي، وذبحه للتيس، وكان ذلك مقدمة لاستغلال جنسي لزوجة اليهودي التي أبدت رغبتها الجنسية للرجل، هل القصة تقدم تبريرًا للرجل؟ أو أن الموقف كان سانحة مواتية لليهودية لاستغلال فحولة الرجل؟ ومن الذي استغل الآخر يا ترى ؟ يبدو أن المثل يصور المرأة في لحظة خيانة لزوجها، أو أنها تشير لمشاعية الجنس لدى الشخصية اليهودية، وتصور الرجل اليهودي في لحظة جبن وخوف، وقبل ذلك شح، فلماذا لم يدافع عن نفسه مع أنهما اثنان مقابل واحد ؟ ثم لماذا هذا التعليق الباهت الذي علق به على تصرف زوجةٍ تستسيغ أن تأكل وهو مصفد، بل وتعاشر سواه برغبة جامحة .؟

إن القصة تقدم بين يدي القارئ تعليلاً مقبولاً للقيام بذبح الكبش؛ لأن المسألة نوع من مواجهة الموت جوعًا، لكن التمادي من قبل "القبيلي" المسلم، والقيام بعملية إشباع جنسي ليس مبرَرًا، ولعل القصة تقدم مهيئات ومهيجات الاستمتاع: فالليل بظلامه، والمطر ببرده، والعشاء بلذته، وتمكُّنه من ربط اليهودي والاستقواء عليه، ومشاركة المرأة له في الإعداد، والتشارك في الأكل.. كلها قد مهدت الطريق للالتقاء على تلك الشاكلة، وربما لم تكترث المرأة اليهودية بزوجها؛ لأنه بخيل شحيح، قد يوردها المهالك، وربما كانت هناك أسباب أخرى، وربما يكون القاضي الأكوع واقعًا تحت تأثير النسق الثقافي في شرح قصة المثل، فمن المنطقي أن القبيلي بعد تمكنه من ربط اليهودي يقوم هو بمراودة اليهودية، أو إجبارها، لكن أن تراودَه اليهودية عن نفسه و"تبدي رغبتها منه " فذاك يحمل دلالات كثيرة تتصل بشخصية المرأة اليهودية، وطبيعة علاقة الرجل اليهودي بها، بل وعلاقة اليهودية بغيرها من أبناء المجتمع كما هي في الواقع الموضوعي أو في وعي (القبيلي / المسلم) في نظرته لليهودي.

وهناك صور إيجابية لالتقاء المسلم باليهودي ومنها صورة الاحتفاء بمن يسلم من اليهود، ولا نعدم أمثالاً تكشف عن قبول اليهودي لعقيدة المجتمع اليمني والاندماج فيه، وتقبل المجتمع المسلم لليهودي والإعلاء من شأنه، ومن ذلك المثل القائل : "جِرّ لكْ مِسْلمْ حَاصِلْ"[٩٨]

يقول الأكوع في شرح المثل: "يروى في أصل المثل أن عالمًا فاضلًا قصد أحد الأئمة يطلب منه المساعدة من أموال المسلمين ؛ فلم يعره الإمام أي اهتمام في حين كان يحتفي بمن يسلم من اليهود، ويكرمهم، ويحسن وفادتهم، فضاق الرجل بالإهمال المتعمد، وتنكر في زي يهودي، ودخل على الإمام في مجلسه، وأبدى رغبته في اعتناق الدين الإسلامي فأكرمه الإمام، وأنعم عليه بصلة سنية، ولما دارت المذاكرة في المجلس، وخاض العلماء في فروع العلم المختلفة، كما هي العادة في

مجالس العلماء باليمن اشترك فيها هذا العالم، فوجد فيه الإمام عالمًا فاضلًا، فاشتبه في أمره وسأله : أوْ أنت فلان ؟ قال نعم، فسأله : ولماذا لجأت إلى هذه الحيلة ؟ فأجاب عليه بالمثل .. أي أنني لجأت إلى هذه الحيلة؛ لأني وجدتك تكرم اليهود إذا أسلموا، وتهمل العلماء والفضلاء من المسلمين ."

وهذه القصة (مورد المثل) – التي يوردها الأكوع– تكشف عن محاولة الالتقاء باليهودي وإكرامه وتقديمه على المسلمين، لكن ليس من أجل كونه آخرَ، بل مكافأة لتنازله عن هويته الدينية، وربما ابتغاء الأجر الإلهي، إذن هناك اعتراف بالآخر اليهودي من أجل تذويبه في نسيج الأنا(المسلمة) إنها استراتيجية الثقافة في مواجهة الثقافات المناوئة، استراتيجية تقوم على إبطال التفاوت، وتستند على الإغراء المادي، مما جعل عالمًا من علماء المسلمين يلجأ إلى حيلة التقمص لشخصية يهودي يطمع في إعلان إسلامه؛ ليحظى بالمكافأة، ويكون من المقربين، ويتخلص من تجاهل الإمام، لكن المثل القائل "رُدَّ لُهْ كُوفِيَتهْ"[٩٩] يكشف عن عدم قدرة المجتمع المسلم على تقبل الآخر الوافد الجديد إلى ساحة الدين الإسلامي، وتظل الديانة الأولى (اليَهْوَدَة) مغمزًا لا يجبُّها من أذهان المجتمع اعتناقُ الآخر اليهودي لدين الإسلام.

وإذا كان اللقاء باليهودي قد اتسم ببعض الجوانب الإيجابية على مستوى السلطة الرسمية فإن هناك ما يشير إلى القبول والاستحسان على المستوى الشعبي ومن ذلك المثل القائل "قَلَّدْكُمْ الله مَنَ اليَهَوديْ؟"[١٠٠]

" قلدكم الله : كلمة تقال لطلب قول كلمة الصدق والحق كالشهادة، أو الحكم في قضية ما، وهي تؤدي معنى ناشدتكم الله . والأصل في المثل أن رجلاً فقيرًا وضعت زوجته حملها، ولم يكن معه شيء يقوم بحاجة (وِلادِ) زوجته، فخرج يبحث عن أي شخص يمكن أن يساعده، فأرشده صديق له إلى أن يذهب إلى الإمام المتوكل أحمد بن المنصور علي؛ ليعرض عليه مشكلته حتى يساعده، فذهب إلى

الإمام، وشكا أمره، فحوَّل له ريالاً (فضيًا). وخرج من عنده خائبًا، وهو لا يدري ما يشتري بذلك الريال . وبينما هو مستغرق في التفكير إذا بيهودي من تجار صنعاء يمر به، ويسأل عن سبب حيرته، فشكا له محنته، فذهب اليهودي على الفور، فأرسل إلى بيت ذلك الرجل الفقير كمية من البُر، ومقادير كبيرة من السمن والعسل، وعشرة ريالات، فأخذ الرجل الريال الذي أعطاه الإمام في يده اليسرى، كما أخذ ما أعطاه اليهودي من المال في يده اليمنى، ووقف على ناصية الطريق ينادي المارة بأعلى صوته : قلدكم الله من اليهودي ؟ الذي أعطى عشرة ريالات –ويشير إليها– أو الذي أعطى ريالاً؟ فكان الجواب: الذي أعطى ريالاً." [١٠١]

فاليهودي يبدو هنا أنموذجًا للإنسان المتجاوب مع أخيه الإنسان يرق لحاله، ويقيل عثرته، ويجود عليه بأنفس الأشياء، ويتفوق على "ولي الأمر!" بعشرة أضعاف (عشرة ريالات من اليهودي مقابل ريال من الإمام) بل يزيد على ذلك بما جاد به من المؤن العينية(عسل، وسمن، وبر). إن هذا المثل يذكرنا بالمثل القائل " اليهودية أذي في البيت "حيث كانت عملية الاستبدال على مستوى المرأة وكان المبرر هو الجمال، أما في هذا المثل فإن الاستبدال يتم على مستوى السلطة السياسية، والمبرر هو حُسْن التعامل، والتجاوب مع قضية إنسانية؛ فالفقير يتعرض للنفي من قبل السلطة السياسية حيث لا يجد مؤنة البيت، وتكاليف استقبال المولود الجديد، ولكن الرجل الفقير تمكن من الانتقام من السلطة السياسية التي كانت تتدثر بالدين، وترتكز على مشروعيته في الحكم والبقاء، فيقوم بنفيها إلى خارج حدود الدين، ليلبسها دينًا آخر، ويحل اليهودي محل الحاكم؛ لأن بذرة الخير استيقظت في نفسه، فواسِت جراح الفقير بما يسد حاجته.

ولعل هذا المثل أبرز الأمثال اليمنية التي تقدم صورة إيجابية ناصعة لليهودي، بوصفه إنسانًا متجردًا من نزعاته الذاتية وأنانيته المصاحبة لحب المال والاستئثار.

- **الصورة السلبية للالتقاء باليهودي:**

هناك عدد من المظاهر السلبية للالتقاء باليهودي أبرزها :

- **الاستغلال:**

تُبرز الأمثالُ الشعبيةُ الشخصيةَ اليهوديةَ مستغَلَّة (بفتح الغين) تتعرض لنوع من الغبن والحيف، ومن ذلك الاستغلال الجنسي الذي وضحناه في الأمثال السابقة، ومنه الاستغلال الاقتصادي في المثل القائل :"احسُبْ المِحْرَامْ خَلَّفْ ثلاثهْ.[١٠٢]"وأصل المثل أن قاضيًا تولى قسمة تركة يهودي، مات عن ولدين، فأخذ القاضي لنفسه من الأجر على القسمة أكثر مما خص الواحد منهما، فقال أحدهما: احسب (المحرام) خلَّف ثلاثة: أي لنفترض أن (المحرام) مات عن ثلاثة أولاد فكن أنت الثالث، وخذ مقدار نصيب أحدنا ." [١٠٣]

يحمل المثل عددًا من الدلالات منها: أن اليهودي كان يمتلك ثروة تقتضي تدخل القاضي في القسمة؛ فاليهود أهل ثراء وتجارة، لكن الدلالة الأخطر هي دلالة الاستغلال التي يتعرض لها اليهودي من قبل القاضي الذي أراد عند قسمته تركة اليهودي أن يأخذ أكثر من نصيب واحد من الورثة، مما جعل اليهودي يقدم له عرضًا سخيًا ماكرًا وساخرًا، يذكره بأنه ليس وارثًا بل هو قاضٍ، وهذا ما يختبئ وراء صيغة المثل المباشرة التي قد يُفهم منها أنه يسمح له بأخذ مقابل واحد من الورثة، لا أن يطمع في أكثر من ذلك.

العرض المقدم من اليهودي يحمل في طياته نقدًا مبطنًا للقاضي ولسلوكه المشين، فكيف بمن وليَ أمر ذِمِّيٍ أن يقسم لنفسه أكثر من نصيب المقسوم له ؟!

إنه سؤال الحقوق، حقوق الذميين في مجتمع مسلم، تتعرض لاستغلال بعض القائمين على أمرهم من القضاة، يقدمها المثل الشعبي دون حجابٍ ولا تسييسٍ، يكشف العلاقة كما هي على الواقع، وينتقد السلوك المنحرف دون محاباة لذوي النفوذ .

ومن مظاهر الاستغلال ما أشرنا إليه في شرحنا للمثلين الخاصين بالحناء " يا تِلامْ المِهَنَّا يومَ اليهودي مَحنا" "إذا قدَ اليهوديْ مُحَنَّا اِذْرَا وَلاْ عَدْ تِأنَّى" ومن ذلك أيضًا الاستغلال الذي أشرنا إليه في شرح المثل أما انتي ما لش شي، البلا علي أنا والتيس، والمثل " إما تيهود أحمد أو أسلمت حمامهْ "

- **الاستضعاف**:

من الأمثال التي تكشف نزعة الاستضعاف المثلُ القائل : فَلَّتْهَا ورِجِعْ يِخَابِطْ"[104] وهو "من أمثال يهود صنعاء . الضمير في فلتها يعود على الضرطة، ويخابط: يضارب، " ويروى في أصل المثل أن رجلاً كان يمشي في أحد شوارع صنعاء، فأطلق ضرطة كان لها صوت مسموع، ثم التفت إلى الخلف، فوجد يهوديًا على مقربة منه يبتسم، فصفعه على وجهه، وإذا باليهودي يصرخ، فسأله أحد المارة عن سبب صراخه، فقال : " سِيْدِي احْمَدْ فَلَّتْهَا وَرِجِعْ يِخَابِط ." "[105]

إن التعليق الوارد في قصة المثل يحمل دلالة أغنى من المثل؛ فقول اليهودي "سيدي أحمد"، يحمل بعدًا ثقافيًا، حيث يلتزم اليهودي بموقعه المحدد على الرغم من كونه – لحظةَ قول المثل– مجنيًا عليه، لكنه يقول "سيدي" إنها الثقافة التي تحدد المواقع، ولا تسمح بتجاوزها ." سيدي أحمد" يصفع اليهودي ليواري فعلته، على الرغم من أنه هو الذي "فلتها" وكان واجبًا عليه أن لا يحمل الآخرين الوزر لمجرد ابتسامة كان هو سببًا في إطلاقها .

إن التأمل في دلالة المثل يجعلنا نؤمن أن الموقع هو الذي صفع اليهودي، فهو الذي جعل سواه يتعالى عليه، ويستضعفه، وهو موقع محدد سلفًا "هذا الموقع يقوم على بنية الصراع "[106] وربما كان هذا الاستسلام –كما يقول د. حامد ربيع– ناتجًا عن الطبيعة المزدوجة للشخصية اليهودية، فاليهودي مخيف من جانب، وقنوع من جانب آخر، وهو فقير في بعض الأحيان، ولكنه يحب المال، ويَظهر غنيًا في أحوال

أخرى، وهو يرضى بالعقاب الذي نزل به منذ الخطيئة الأولى، ولكنه شكاك ومتذمر ومتربص؛ لتحقيق تمرده وثورته في أحيان أخرى"[١٠٧]

- **النفي**:

إن اليهود شريحة من شرائح المجتمع اليمني التي ظلت تتعرض لنوع من النفي الذي يتجسد في عدد من المظاهر، لعل أبرزها العمل في المهن المحتقرة، فهو يعيش في الهامش الاجتماعي، وطبيعة تكوينه الثقافي لا تخول له تجاوز الخارطة المرسومة له قبلاً من قبل الثقافة. يقول المثل: "مِثْلْ فَقِيْرْ اليَهوْدْ لا دِنْيَا ولا دِيْنْ"[١٠٨] .ففقير اليهود يغدو مادة للتشبيه، ووجه التشابه هو الضياع من كل النواحي "لا دنيا ولا دين ."ولعل المثل حين يجعل من اليهودي مادة لتجسيد المعاني، وتعميم الحالة على مشابهاتها يكون قد عمق صورة اليهودي في الذاكرة الاجتماعية، ويذهب المثل إلى أبعد من ذلك فيؤكد أن اليهودي لا يحرص على المسلم، وينفي أن يكون قد قدم له نصيحة بشكل من الأشكال، يقول المثل :"ما قَدْ يَهوْدِيْ نَصَحْ مِسْلِمْ "[١٠٩]

يقول الأكوع :" المعنى: أن اليهودي مهما تظاهر بالود للمسلم، فإنه لا يسعى مخلصًا لخيره . يضرب في عدم الركون إلى من يخالفك في دينك." [١١٠]

إنه الفصام النكد بين اليهودي والمسلم بحيث لم يحدث أن نصح اليهودي مسلمًا، مما يشير إلى الكره الشديد للمسلمين من قبل اليهود. بل إن هناك عملية نفي متبادل .

يقول المثل "ما يهودي نصح مِسلمْ، ولا مِسْلمْ قِبِلْ نَصِيْحَهْ" [١١١]

يشير المثل إلى أن اليهودي لم يكن قد نصح مسلمًا، في الوقت الذي لم يكن فيه مسلم قد تقبل نصيحة يهودي؛ لأن جسور الثقة بينهما منهدمة، فذاك لم يقم بواجب النصيحة التي تقتضيها مسألة الاجتماع، والمسلم لم يستسغ أن يتقبل نصيحة من يهودي حتى وإن نصح، إنها علاقة مشروخة لا تلتئم .

ويستمر النفي حتى في حالة انتماء اليهودي للإسلام ويشير المثل إلى ذلك حين يقول :" رُدَّ له كوفيته"[112] و " يروى في أصل المثل أن القاضي (علي بن صالح العنسي) اشترى من (الحاج محمد المهتدي) كوفية دَينًا، ووعده بدفع الثمن في وقت معين، غير أن (الحاج المهتدى) لم يمهله، فأخذ يطالب بالقيمة بإلحاح، مما أغضب القاضي (العنسي)، فقال لابنه: رد له كوفيته، أي أرجع له كوفيته، ملمحًا بذلك إلى أن الحاج (محمد المهتدي) كان أصله يهوديًا، ثم أسلم، ومنح لقب المهتدي من الهداية ." [113]

فالمثلُ يحمل تورية ماكرة حيث عنى بالكوفية تلك التي اشتراها من اليهودي دَينًا، كما أنه غمز الحاج المهتدي بأصله اليهودي الذي كان عليه، إذ إن الكوفية من مستلزمات اليهودي ويعرف بها، فالمجتمع لم يتقبل اليهودي على الرغم من إسلامه، والمفترض أن يتم قبوله واندغامُه في المجتمع، بيد أن النسق الثقافي يشهر سلطته في وجه الآخر اليهودي، ويقوم بنفيه.

وهناك مثل آخر يحمل دلالة على طبيعة موقع اليهودي في خارطة المجتمع وهو موقع منفي أو هامشي، يقول المثل : " ما سِتِّي المَامَه عَتِزْيدْ تِعَدِّمَلْكْ الحَيَاهْ "[114]

" والأصل في المثل – كما يقال والله أعلم – أن ثلاثة إخوة: رجلين وامرأة اجتمعوا ليلة جمعة، فخطر ببالهم أن يمثل أحدهم دور الإمام، والثاني دور الوزير، والثالث دور الجندي، وكان بجوارهم أحد اليهود، فاستدعوه؛ لينضم إليهم على أن يمثل دور الشعب المحكوم، فقبل، فأمر الإمام بعد أن لبس عمامة ذات ذؤابتين – كما يفعل الأئمة – بإلزام اليهودي بنقل الماء من مكان إلى آخر، فأمر الوزير الجندي، والجندي أمر اليهودي. وفي جمعة أخرى مثَّل الأخُ الآخرُ دورَ الإمام، فحذا حذوَ أخيه، وأصدر أوامره، ولما كانت الجمعة الثالثة جاء دور الأخت، فأصدرت أوامرها بقتل اليهودي، فقال اليهودي المثل ...أي لقد احتملت الأحكام

الصادرة عليَّ، لكن سيدتي جاوزت الحد المعقول فأصدرت أوامرها بقتلي تريد أن تسلبني حياتي ..." [115]

وحينما نكاشف المثل وقصته نجد عددًا من الإشارات أبرزها:

الأولى : تتمثل في تطلع الشعب لأن يصير في موقع الحاكم، ولو عن طريق التشبه أو مَسْرَحَة فعلِ الحكم، وممارسة مقتضياته في الأمر والتكليف وتوزيع المهام.

والثانية: تتمثل في دور المرأة الذي جاء متأخرًا، وهو يمثل طبيعة مكانتها في الوعي الجمعي فهي تالية وتابعة للرجل، ثم بكشف فشلها حين تهورت في الحكم، فالمثل يتضمن نسقًا ثقافيًا في نفي المرأة عن مواقع الحكم والمسؤولية من خلال إثبات المثل لفشلها .

والثالثة: تتمثل في أن اليهودي في كل المراحل كان يمثل دور المحكوم " الشعب " فيقع الأمر عليه في حمل الماء، ومع ذلك كان يقبل الوضعية التي تقترح له، إلا في حين حكمت المرأة، فأرادت قتله، فإنه رفض؛ فمسألة الحياة لا تنازل عنها .

والرابعة: إشارة في لغة المثل، حيث إن ألفاظ التقدير " ستي " تشير إلى تقاليد مفروضة لإظهار احترامهم لبقية أفراد المجتمع باستثناء العبيد والأخدام بكلمة يا سيدي "[116] وهي دالة سيميائية تحيل إلى التراتب الطبقي وموقع اليهودي في خارطة النسيج الاجتماعي اليمني، وهي طبقة متدنية بالطبع، وقد أشرنا إلى دلالة لفظ (سيدي) عند ورودها في أمثال سابقة .

كما حقق الالتفات في لغة الخطاب حين خاطب نفسه بقوله " عتزيد تعدمك الحياة" وفي ذلك نوع من التجريد حيث لحظة الفاجعة والشعور بالخطر المحدق، فيكون انشطار الذات، فيخاطب اليهودي ذاته، وكأنه ذاتٌ أخرى يبين لها فداحة القرار، وخطورة اللحظة .

- **النفي الاجتماعي**:

هناك نوع من النفيٰ على المستوى الاجتماعي المتعلق بالتزاوج، يتجسد في المثل القائل :"إذا جاكَ الخَاطِبْ نِصَّ الليلْ عِسْ صابرِهْ "[١١٧]

يجسد المثل قضية المفاصلة بين اليهود والمسلمين في مسألة الزواج، ويتجلى المثل بصيغة خطاب موجه من مخاطِب إلى مخاطَب، فكل من يأتيك ليلاً لطلب الزواج منك فعليك أن تختبر صدغه للتأكد من وجود الزنار من عدمه .

والمثل بقدر ما يكشف عن بنية الاستقلال والمفاصلة ونفي الارتباط التي تكشف عنها مسألة (العس) للصابر، يؤكد كذلك اعتزاز اليهودي بطقوسه الخاصة وعدم التنازل عنها حتى ولو في حال رغبته في الزواج من أسرة مسلمة، فيحتفظ بزناره؛ لأن الزنار ذاكرة تحمل بصمتها الثقافية لدى اليهودي كما أسلفنا .

إن كل طرف يقوم بالاحتفاظ بهويته؛ فاليهودي يحتفظ بزناره، كما أن اليهود من سماتهم" الزواج الداخلي ...مما يجعلهم جماعة منغلقة تمامًا على نفسها "[١١٨]، والمسلم يصرُّ على التأكد من خلو الآخر من نواقض القبول الاجتماعي، أما المجيء ليلاً للخِطبة فهو محاولة للتمويه، والظفر بالحاجة بأقل قدر من الخسائر، إنها محاولة تنبئ عن نوع من الذكاء والمراوغة، وعن كثير من التصلب العقدي، والاعتزاز بالذات .

كما أن المثل يشير إلى طبيعة الأسوار الثقافية التي تتحصن بها كل شريحة من شرائح المجتمع؛ لتميزها عن سواها .

٢- لقاء اليهودي بالآخر المسلم:

هناك محاولات تقارب والتقاء يقوم بها اليهودي عن طواعية أو تحت مؤثرات معينة، لكن تلك المحاولات يمكن أن تصنف إلى نوعين:

أ- اللقاء الذي لا يكتمل :

يتمثل ذلك في موت اليهودي عقب إعلانه اعتناق الدين الإسلامي، وهذا ما نراه في المثل القائل :"لا تِجَمَّلْ مِنّهْ مُوسَى، ولا شِفِعْ لِهْ محمدْ"[١١٩]

إن المثل يجري على لسان يهودي، ويتحدث عن يهودي، اليهودي المخاطِب في المثل هو الذي يمثل رأي الثقافة اليهودية الحريصة على العزلة، والتميز النوعي، وتحقيق القطيعة مع المسلم الذي يعيش معه في حيز اجتماعي معين، واليهودي المتكلَّم عنه هو اليهودي الذي يعين بأنه الابن الذي يروم تحقيق شيء من التواصل مع المسلمين باعتناق الدين الإسلامي، وكأن الذاكرة الثقافية – سواء اليهودية أو المسلمة – لا تريد أن تسمح بهذا التحول السريع؛ فعطلت عملية تواصل الابن مع الدين الجديد– والابن محكي عنه بضمير الغائب طبعًا ؛ فذلك يعزز غيابه الواقعي – فمات الولد في المثل، وهذا التحسر لا يحمل الحرص على الولد في أن يستمر في الديانة الجديدة، إنها حيلة ماكرة تتخذ منها الثقافة سلمًا لتمرير قناعاتها، هذا الموت – أو الإماتة بمعنى أدق– يشير إلى نسق ثقافي يأبى القبول بالآخر المسلم، أو اعتناق ديانته، فالنفي الذي يستوعب طرفي المثل "هو معادل لنفي ثقافي " يجعل من يقترف عملية التفكير في الديانة الجديدة معَلقًا على حافة (أعرافٍ) فلا هو في ديانته – ديانة آبائه – فِيرضى عنه نبيها (موسى) عليه السلام، ولا تمكن من الحصول على شفاعة نبي الديانة الجديدة (محمد) –عليه الصلاة والسلام– أليس ذلك نوعًا من العقوبة التي تفرضها الثقافة على من يحاول تجاوز قيمها ؟!

وفي السياق ذاته نجد مثلاً آخر يقول: "لاْ قدْ دَرَى بِهْ محمد، ولا عاد نَفْسْ موسى طَيِبَهْ ."وهنا يتم حرمانه من مجرد علم محمد به، في الوقت الذي يكون فيه قد عكَّر بدخوله الإسلام نفس موسى، وكأن الحرص الجمعي لدى اليهود، ورغبتهم في التميز الديني والعرقي، يجعلهم يضنون أن يتحول أحدٌ إلى ديانتهم، فجعلوا من يحاول ذلك معلقًا في منزلة بين المنزلتين، فتحرمه من التواصل مع الدين الجديد، وتعاقبه بحرمانه من الارتباط الفعلي بالدين السابق، بل تحمله وزر إغضاب النبي الأول (موسى)؛ لأنه تخلى عن ديانته، وتَحُولُ بينه وبين تحقيق أي حضور في

الدين الجديد، بل تحرمه من مجرد العلم به من قبل النبي (محمد) الذي انتقل اليهودي إلى ديانته، وتعشم الحصول على رضاه .

ب-وربما تتمثل الإعاقة عن التواصل، واكتمال اللقاء بجهل الداعي للدين الجديد بأمور وتعاليم تنسيب الراغبين بالإسلام، يقول المثل: "**أنا داري كيف تسلم ؟**"[120].

" ويروى في أصل المثل أن أحد الأتراك في اليمن، وكان جاهلًا، حاول أن يقنع يهوديًا باعتناق الدين الإسلامي، وبعد محاولات عديدة وافق اليهودي على اعتناق الإسلام، وقال له : علمني كيف أسلم ؟ فأجابه التركي " أنا داري كيف تسلم ؟ " أي أنا لا أعرف كيف تسلم . يضرب لمن يدعوه غيره إلى أمر يجهله ." [121]

ويبدو أن الحيلولة دون اعتناق اليهودي للدين الجديد تتم بأكثر من سبيل، ولا أظن ذلك إلا نوعًا من فرض الثقافة لهيمنتها عبر المثل الشعبي الذي يتجلى بصور مختلفة لتأكيد هذا النسق .

البنية الفنية للمثل وأثرها في تشكيل صورة اليهودي

لا شك في أن التشكيل الجمالي للمثل جزء من السلطة التي يمتلكها المثل، وهو هنا يرسم صورة اليهودي أو يسهم في تشكيلها وتذهينها في الذاكرة الثقافية، ونحن لن نتناول التشكيل الجمالي للمثل من حيث هو حلية تزيينية فحسب، بل من حيث هو نوع من التكثيف الثقافي عبر التوسل الجمالي، ومن ذلك :

١- الصورة الكنائية:

للكناية قوة أسلوبية تمتلكها من تقديم المعنى مشفوعًا بالدليل الشاهد عليه، ونظرًا للرؤية السلبية التي تصم نظرة المجتمع لليهودي تشكلت التعبيرات الكنائية التي تجعل اليهودي وما يتعلق به مادةً لكنايات وفيرة تحمل دلالات سلبية، ومن ذلك:" في الوجه يا سِيْدي، وفي القَفَا يايهودي"[122]

اليهودي هنا كناية عن الذم بشتى صوره وألوانه " يضرب في المرء يثني على غيره في حضوره، ويذمه في غيابه، ولا شك في أن بنية التقابل بين طرفي المثل تعمق من الدلالة السلبية لليهودي. أما المثل القائل "في بيتَ اليهوديْ سِيَّهْ "[١٢٣]

" فيكنى به عن الشخص إذا كان ملتبسًا بجرم أو ريبة، وكأنَّ اليهودي لصيق بكل ريبة، إنها" في بيته" تسكن بيته، وتلازمه، ولعل التقديم للمعمول " في بيت " توحي بالاختصاص، فالريبة في بيته دون سواه، بحسب المثل.

ولا تقتصر الكناية في الدلالة على الشخص اليهودي بل يتعدى ذلك إلى تقلبات الظروف والأحوال فالحال السيئة هي " حَالهْ بنتْ مِحْرَامْ"[١٢٤] .والمثل يقال عندما تسوء الأحوال، وتضطرب الأمور . كما أن المثل القائل:"كلب ويَهَودِيْ"[١٢٥] يتضمن كناية عن العداء الشديد بين طرفين، "والمثل يضرب في العداء الشديد بين الكلاب واليهود . والأصل في المثل أن اليهودي إذا مر في أحياء المسلمين في المدن، فإن الكلاب تنبحه وتطارده، لا سيما إذا كان من يهود البوادي. "[١٢٦]

إنه النفي المتعدي الذي يصل إلى مستوى الحيوان، فاليهودي غريب عن أحياء المسلمين وعن حيواناتهم، إنه مطارد منبوذ حتى من الكلب الذي يدرك أنه غريب، فيتعقبه مطاردًا إياه .بحسب تعقيب الأكوع.

كما يكنى باليهودي عن الفعل السيئ من قبل فاعل: شخصًا كان أو حيوانًا، وهو ما نجده في المثل القائل :"بَزَيْتَكْ يا ثورَ اليَهوَدَة تِنْطَحْنِيْ"[١٢٧] .

وهو تساؤل المتندم، الذي أرضع الثور مؤملاً فيه النفع والخير لكن جزاءه كان النطح من قبل الثور؛ وهكذا كنى المثل عن الثور الذي قام بالفعل السلبي بأنه ثور "اليهودة"

وقد تكون الكناية باليهودي أو باليهودة على الزوج حين يغضِب زوجته أو تغضب منه زوجته، والمرأة في حال حنقها من زوجها لا تتورع من وصمه بكل ألفاظ الزراية، يقول المثل :"لا جَا رَسُولي، ولاْ ردَّ النَّبا، ولا رجعْ حِمَارْ اليَهْوَدَهْ"[١٢٨] .

يقول الأكوع :"من أمثال نساء عتمة، وحمار اليهودة: كناية عن الزوج . أي لم يرجع رسولي من عند زوجي، ولا بعث لي خبرًا يطمئنني، ولا رجع الزوج نفسه " لقد أعياها زوجها ببعده فكثرت مراسيلها إليه، فما عاد رسول، ولا رد لها خبرًا يطفئ لواعج أشواقها، إنها تتلمس حضوره وقربه ولو بخبر أو كتاب لكن دون جدوى، فحق لها أن تشحن خطابها بهذه الدلالات فهو حمار، وليس أي حمار بل (حمار اليهوده)

ويكنى باليهودي عن الشخص الذي يتألم لحظة إعادة الدين لصاحبه يقول المثل:

"عندَ امْسَلَفْ يا سِيدِيْ، وعند امْقَضَى يا يَهَودِيْ"[١٢٩]

وربما تكون الكناية عن الذرية الطالحة، يقول المثل: يخرج من العود عودين عود كرسي لختمة، و عود مندف يهودي"[١٣٠]

ونجد أن الكوفية – وهي من ملازمات اليهودي– في المثل القائل: "رد له كوفيته" انتقلت إلى كناية عن الديانة وغادرت دلالتها التواضعية الأصلية إلى دلالة إضافية تصوغها الثقافة، وتمنحها طاقتها الدلالية الرامزة.

وقد تكون الكناية متضمنة معنى الذكاء والحذق كما في المثل القائل: "حذق يهودي"[١٣١]

وقد تتضمن الكناية ما يتعلق بتاريخ اليهود كما في المثل :بينهم ما بين السامري وموسى"[١٣٢] " يضرب لفريقين أو لشخصين مختلفين يتعذر التوفيق والإصلاح بينهما." [١٣٣]

وكذلك المثل القائل:" لومَا يَقُومْ حمار عِزَيْرْ"[١٣٤]" يضرب لمن ينتظر حدوث أمر مستحيل حدوثه ". [١٣٥]

وهكذا يحقق الأسلوب الكنائي بعدًا ثقافيًا في تشكيل صورة اليهودي وتذهينها في الوجدان الجمعي.

٢- الصورة التشبيهية :

حينما نقرأ الأمثال اليمانية نجد أنها احتفت بحضور كبير لليهودي، ولعل اتخاذ المثل من اليهودي وعالمه مادة لتشكيل الصورة يعد أبلغ تجسيد لذلك الحضور،

يقول المثل :"اليهودي الغَبِي زَنَانِيرِهْ في قَلْبِهْ"[١٣٦] فالزنار هنا معادل لليقين العقدي، والمثل يحمل صورة تشبيهية انتزعت من العالم الخاص لليهودي؛ لتعبر عن تشبثه بيهوديته وعنصريته الدينية .

كما أن المثل القائل :"مثلَ كوفيةَ اليهودي ما يِغَطِي زِنَّارُو"[١٣٧]يشكل صورة أخرى، فالذاكرة الثقافية لرغبتها في تذهين صورة اليهودي السلبية في وعي المجتمع تلجأ إلى استدعاء مفردات العالم الخاص باليهودي؛ لتنحت منها الصور الدالة على السلبية، إن مستلزمات اليهودي الخاصة والدقيقة– مثل الكوفية والزنار– تغدو هنا مادة للتشبيه، فالكوفية القصيرة هي علامة من علامات اليهودي، فأصبحت مادة للمثل الدال على النقص وعدم الكفاية أيا كان نوعها أو مستواها.

الكوفية الصغيرة والزنار الطويل علامتان سيميائيتان راسختان في الوعي الشعبي بطرافتهما وتميزهما ومفارقتهما لما هو كائن في العرف الاجتماعي اليمني . ولذلك ينتزع من الكوفية مادة التصوير في عدم كفاية الشيء لما يرجى تغطيته أو القيام به، فالصورة هنا لم تعد بما تحمله من قيمة جمالية، لكن أهميتها بما تحمله من قيم ثقافية، ونلحظ أن المشبه محذوف مما يجعل المثل ينفتح ليترك الأمر قابلاً لهضم كل صغير ومحتقر، لكن المشبه به شاخص لا يتبدل إنه كوفيه اليهودي التي لا تغطي حتى زناره .

وكذلك هو الشأن في المثل القائل : "مثل فقير اليهود لا دنيا ولا دين"[١٣٨].
" يضرب لمن يجتمع له سوء الحال والركة في دينه"[١٣٩] فكلا المثلين يحمل قيمة ثقافية متمثلة بنظرة الازدراء والتحقير لليهودي ومستلزماته .

٣- معجم اليهودي في الأمثال :

إن لغة اليهود في الجزيرة العربية " كانت اللغة العربية لكنها بطبيعة الحال لم تكن عربية خالصة بل كانت مشوبة بالرطانة العبرية؛ لأنهم لم يتركوا استعمال اللغة العبرية استعمالاً تامًا بل كانوا يستعملونها في صلواتهم ودراستهم فكان من الضروري أن

يدخل في عربيتهم بعض الألفاظ العبرية."[140] وقد تأثر يهود اليمن باللهجات السائدة في أماكن سكناهم ...أما اللغة العبرية ليهود اليمن فهي لغة الدين اليهودي بكل ما لحق به من تبديلات وإضافات وشرح أي أنها بقيت مقتصرة على الكنس وفي المناسبات الدينية. "[141]

ويعد المثل الشعبي مصدرًا من المصادر التي يمكن أن تضيء لنا جانبًا من القاموس اللغوي ليهود اليمن الذين عاشوا في المجتمع عربي، وحافظوا على معجمهم الخاص، ظلت الأمثال محتفظة به على تعاقب السنين، ومن ذلك: لفظ (محرام) الذي ورد في المثل :"احسُب المِحْرامْ خلفْ ثلاثهْ ."[142]

إن التعبير عن الأب بصفته (المحرام) الذي يعني: اليهودي[143] – بحسب الأكوع- يحمل دلالة الاستخفاف بالقاضي، فكأنه يقول: إننا لسنا من أب واحد، فلماذا هذا التجني، ولعل حضور اللفظ العبري على لسان اليهودي يعد نوعًا من الاستعصام بـ(الثقافة / الديانة/ الخصوصية) في وجه ما يحيق به من ظلم من قبل القاضي .

ووردت اللفظة نفسها في المثل القائل: " ليلة بنت محرام ".[144]

وقد ورد لفظ (يحريم) في عدد من الأمثال بدلالات مختلفة يكشف عنها السياق الذي وردت فيه ومنها : "يحريْمَ ابَتْهُم والضَّبْطهْ . "[145] "يحرِيْمَ أبوه حِذقْ ما يجي إلا بِعَدْمِهْ !"[146]

ونجد مفردة (يحريم) مع مفردة (الشبوث) في المثل القائل :" يحريم أبوه من زاد يا سلامة، قالت : إلا ليلة الشَّبُّوث"[147]

والأصل في المثل أن يهوديًا رأى زوجته تعاني مشاق المخاض فأشفق عليها، وآلى على نفسه أن لا يقربها حتى لا تحمل مرة أخرى، فأجابت عليه حينما سمعته يحلف : إلا ليلة الشبوث-أي السبت- إن المثل يحيل على مستوى لغوي معين حيث تتم الممارسة اللغوية في إطار العلاقات الأسرية بين اليهودي وزوجته، وهنا

يستخدم اليهودي لغته العبرية، ويصرح باسم المخاطَبة (سلامة)، وهو اسم ينسجم مع حالة الزوجة بعد مشاق الولادة التي يمنحنا المثل دلالات تخوفها من قراره في أن لا يقربها، وتشبثها بحقها في المعاشرة على الأقل ليلة الشبوث، وهنا نجد بعدًا ثقافيًا متصلاً بطقوس ليلة العيد، وارتباطه بنوع من الاحتفاء في إطار العلاقات الزوجية.

ويحمل لنا المثل في بنيته اللغوية نوعًا من الحوار بين طرفين يحضران في ساحة المواجهة هما: الزوج اليهودي وزوجته، ويحضران في مقام المعاشرة، والتشبث بأسباب الحياة، كما يحضران في سياق هويتهما اللغوية .

وهناك مثل آخر قيل على لسان امرأة يهودية استخدمت فيه لفظة عبرية، لكنها لم تقله في سياق الحياة والرغبة، بل قيل في مقام تشهد فيه المرأة موت زوجها، يقول المثل :

"يحريم أبوه من قال: هي عوافي، وقد سالمْ مَمَدَّدْ"[١٤٨]

" ويروى في أصل المثل أن قتالاً نشب بين قريتين متجاورتين، فلم يقتل غير يهودي خطأً كان يحمل الرسائل بين الطرفين لإحلال الصلح؛ فاجتمع رؤساء القريتين وقالوا : خير، هي عوافي . أي لم تحدث خسارة في الأرواح، فأجابت زوج اليهودي المقتول بالمثل، والمعنى من قال: إنه لم يحدث شيء، وقد صار سالم مقتولًا ممدًا على الأرض ؟"[١٤٩]

إن مناسبة قول المثل تشير إلى أن اليهودي يعمل في البريد، ويشتغل على خطوط النار بين القبائل اليمنية، ويطرح السؤال نفسه: لماذا لم يقم بالمهمة أحد أفراد القبيلتين؟ إن الجواب يعزز موقع اليهودي في خارطة الفعل الاجتماعي، ويكشف عن حدود موقعه، إنه في الهامش، ولذا كان لزامًا عليه أن يقوم بالأدوار التي تجسد موقعه .كما أن قصة المثل تجعلنا نشهد اليهودي يسقط مضرجًا بدمائه في حرب ليس طرفًا فيها، القبيلتان تقتتلان وهو يدفع الثمن، ولا من يثأر لدمه، بله إن الذاكرة

الثقافية الكامنة في المثل تجعلنا نقف على رد الفعل من قتله إذ اجتمعت رؤساء القبائل، وقالت:" هيْ عوافي"، وكأن شيئًا لم يحدث، فأي استهانة بحياة اليهودي أكثر من ذلك؟! وأي شعور بالطبقية وعلو رتبة (القبيلي) يكتنف هذا المنطق ؟! لقد شكل ذلك استفزازًا لزوجته التي لم تجد أكثر تعبيرًا عن سخطها من التمتمة باللفظة " بلغتها العبرية " التي تعني يهلك أو فليمت؛ لتكشف عن حجم المفارقة بين المقال والحال، المقال بأنها :عوافي، والحال: سالم ممدد، إن التعبير هنا عبر الوسيط اللغوي " العبري " يكشف عن عدة أمور الأول- استحضار الهوية اللغوية بوصفها رد فعل على الواقع الكائن، وربما تحمل طموح الممكن في مواجهة الضيم الذي لحق بها وبزوجها . والثاني-الكشف عن الموقف النفسي المتسم بالرهبة من رؤساء القبائل حتى لا يفهم منها أنها تعترض على هذا القرار أو ذلك التصريح .

الثالث- في هذا المثل وفي المثل السابق (..من زاد ياسلامة)، يلفت انتباهنا ورود اللفظتين " سلامة، وسالم " على الرغم من الدلالة العكسية في كل منهما على ما أطلقت عليه .

ومن معجم اليهود نجد لفظة "المعاري" في المثل القائل :" لا تامن البالق ولو قدوه في المعاري"[١٥٠] والأصل في المثل أن رجلًا من حي (البَلَقَة) [١٥١] كان يدخل بيوت اليهود المجاورة للبلقة فيسرقها مرة تلو أخرى، وذات مرة تمكن بعض اليهود من القبض عليه، وضربوه ضربًا مبرحًا، وألقوه في غيابات إحدى الآبار للتخلص من شره بعد أن ضاقوا به ذرعًا، ولكنهم فوجئوا به ذات يوم يمشي في الشارع حيًا صحيحًا، فقال أحدهم المثل، أي لا تأمن شر صاحب البلقة ولو كان ميتًا قد ألحد في قبره ."

البالق يسطو واليهودي مسطو عليه، إنه تعبير عن مدى ما يتعرض له اليهودي في المجتمع من انتهاك، كما يشير المثل إلى أن بيوت اليهود لا تتخذ هدفًا يرمى، وفيئا

ينتهب إلا لكونها تحتوي على الأموال مما يشير إلى غنى اليهود، كما أن تمكنهم من اللص واجتماعهم عليه يشير إلى مدى تكاتفهم حين الملمات.

ونجد لفظ (الموري) الذي يعني الحبر أو العالم-بحسب الأكوع- في المثل القائل." من يحاكيني من بنت موري ووقر له بلاش ."[١٥٢] ومن معجم اليهود في الأمثال كلمة (حيرام) وكلمة (بروخا) يقول المثل : "حيرام نقد ولا بروخا دين"[١٥٣].

يقول الأكوع: "من أمثال يهود اليمن . والحيرام كلمة عبرية بمعنى الحرام، والبروخا : حلال ."

وهكذا نجد أن الأمثال قد أسهمت في حفظ جانب الهوية اللغوية لليهودي اليمني، وجسدت حضوره ممارسًا لحياته اللغوية في مقامات مختلفة .

الخاتمة

تبين من البحث ما يأتي:

- أن المثل الشعبي اليمني قد جسد صورة اليهودي اليمني- ناظرًا ومنظورًا إليه- وهو يمارس حياته ومناشطه في المجتمع المختلف عنه في الدين والثقافة، ويعكس المثل ملامح تلك الصورة المتذهنة في الوعي الثقافي للمجتمع بوصف اليهودي (آخر) مختلفًا، وبذلك فإن البحث يسهم في النقد الثقافي من خلال المثل الذي يعدّ ذاكرة الأجيال، وخلاصة حياة .
- أن المثل الشعبي اليمني قد كشف عن صورة اليهودي في سلوكه العقدي والتعبدي متشبثًا بمعتقده، مقدسًا لمناسباته الدينية، متمسكًا بمظاهره الثقافية التي تعد علامة على هويته مثل الزنار والكوفية، كما يعمد اليهودي إلى تحصين هويته والتزام تعاليم دينه وخصوصيته الثقافية.
- أن المثل اليمني قدم منظومة أخلاقية لليهودي في بخله وحذقه، واحتياله، وتجارته ومراباته، وربما استباحته للمحرمات.

- أن المثل اليمني يكشف عن الوضعية الاجتماعية لليهودي والمستوى الطبقي الذي يمنحه إياه الثقافة مما يجعله يمتهن مهنًا محتقرة في الوعي الاجتماعي ومن ذلك : تخشين المطاحن، وتنظيف المراحيض، وندف الصوف، كما كشف المثل عن احتراف اليهودي للتجارة.
- أن المثل اليمني يكشف عن العلاقة الجدلية بين المجتمع اليمني واليهود الذين يعيشون فيه، وهي علاقة نفي متبادل، وحين يحدث التقاء يكون مؤقتًا، وتغدو المرأة – في الغالب– جسر العبور للقاء بين الطرفين، لكن بنية الاستغلال لجسد المرأة اليهوية تهيمن على تلك العلاقة، وقد تكون علاقة التقاء أيدلوجية حين يتنازل اليهودي عن دينه ويدخل في دين جديد، ويرصد المثل لحظات التقاء محدودة تجسد القيم الإنسانية لليهودي في تفاعله مع أبناء المجتمع من غير ملته، ولعل تخصص اليهودي ببعض المهن يجعله في دائرة التواصل مع المجتمع لكنه تواصل يتسم بطبيعته النفعية؛ إذ يقدم اليهودي خدماته بمقابل مادي لا يتنازل عنه، ويظل التحيز العقدي، والثقافي عائقًا لحدوث أي التقاء حقيقي يتجاوز أسوار الثقافة، ويؤسس لحوار ثقافي جاد، بل نلحظ أن المثل الشعبي يكشف عن الموقع الهامشي الذي يحدده المجتمع اليمني لليهودي.
- يتسم المثل الشعبي الذي يصور اليهودي في المجتمع اليمني بعدد من السمات الفنية التي تعضد الأبعاد المضمونية له ومن ذلك الصورة الكنائية، والصورة التشبيهية، كما يقدم مفردات للقاموس الخاص باليهودي اليمني يحيل على تشبث اليهودي بلغته كما يتشبث بمفردات معتقده الديني وخصوصيته الثقافية .

الهوامش

1 - يهود اليمن والهجرة إلى فلسطين١٨٨١-١٩٥٠م، محمد عبد الكريم عكاشة، ط ١، عدن ،١٩٩٣م، ص ٧٣. ويذكر المؤلف أن "الطفل اليهودي حينما يبلغ السنة الثالثة يتم حلق شعره للمرة الأولى وسط أغاني الفرح، ويترك على جانبي الرأس ذؤابتان من الشعر (زنارين) يحتفظ بهما إلى آخر العمر... تمييزًا له عن أبناء المسلمين." انظر: ص ٧٣.

2 - نفسه، ص ٤٩، كما ذكر المؤلف أن هارون الرشيد أمر قاضيه على اليمن– عندما قام بعض الطائفة اليهو دية بالخروج على تقليد قديم، وهو عادة الزنانير - بضرورة أن يتقيد اليهود بما جرت عليه العادة من عقد الزنانير ..(ضمن مرسوم يتضمن عددًا من التعليمات المتعلقة بأهل الذمة)انظر : ص٤٩ – ٥٠، ويقول في موضع آخر: مع أن بعض الكتاب أشاروا إلى أن الخليفة العباسي المتوكل هو الذي أمر بوضع لباس خاص وشارات معينة تحول دون تشابههم بغيرهم .. ويرى د. عكاشة أن الأمر لا يعدو أن يكون تمسكًا بالتقاليد " انظر ص ٤٠، وذكر د. محمد زغلول سلام أن السلطان الناصر قلاوون أمر أن يلبس اليهود العمائم الصفراء، وقيل: إن سببه تآمرهم عليه، وخيانتهم له مع (غازان) قائد التتار، حين استولى على دمشق، فلم يجد من يتعاون معه سوى اليهود. " انظر : الأدب العربي في العصر المملوكي، دار المعارف، مصر ١٩٧١م ص ٢٦. وبذلك تغدو الملابس - العمائم أو الزنانير – علامات مؤدلجة تحددُ هُويةَ هذه الطائفة في المجتمع الذي تعيش فيه، وفي الوقت نفسه تحيل على نوع من التمييز بين السكان.

3 - نفسه، هامش صفحة ٤٠.

4 - منها:

- الشخصية اليهودية دراسة أدبية مقارنة، د. محمد جلاء إدريس، ط٢، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م.
- الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية، د رشاد الشامي، كتاب الهلال، دار الهلال، العدد ٦٢٤، ديسمبر٢٠٠٢م.
- صورة المرأة في الأمثال الشعبية عند يهود المغرب، د. محمد جلاء إدريس، مجلة الدراسات الشرقية، صادرة عن قسم الدراسات الشرقية بكلية الآداب جامعة القاهرة، ع ٣١يوليو ٢٠٠٣م.
- صورة اليهودي في الأدب الإنجليزي، د. رمسيس عوض، كتاب الهلال، ع٥٧٩، مارس ١٩٩٩م.
- اليهود في عقل هؤلاء، د. عبد الوهاب المسيري، دار العين للنشر، القاهرة، ط٢،٢٠٠٨م.
- اليهود في مسرح علي أحمد باكثير، د عبد الحكيم الزبيدي، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٩م.

5 – من تلك الدراسات: ١- (رحلة هاليفي إلى اليمن)، ترجمه من الفرنسية إلى العربية منير عربش، وهو مخطوط في مركز الدراسات والبحوث اليمنية، صنعاء.٢- كتاب (رؤيا اليمن) لـ حاييم حبشوش، بيروت، دار الفكر المعاصر، ١٩٩٢م ٣- وثائق الحاخام سالم سعيد الجمل)، نشرها معهد يشورون في القدس بين ١٩٨٢و١٩٨٥م. ٤- رحلة في بلاد العربية السعيدة، نزيه مؤيد العظم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، ١٩٣٦م.٥- من دمشق إلى صنعاء، أحمد وصفي زكريا، دار العودة ، بيروت.٦- هذه هي البلاد السعيدة، سلفاتور أبونتي، منشورات دار الآداب، بيروت، كما ذكرت المؤلفة عددًا من المصادر الثانوية التي تناولت يهود اليمن. وللاستزادة يمكن مراجعة كتاب: يهود اليمن، ص ٧ وما بعدها.

6 – انظر لسان العرب، مادة (زنر)، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧-١٩٨١م.

7 – الأمثال اليمانية، ص ١٣٨٨

8 – انظر : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج٦، جواد علي، شركة الرابطة والنشر المحدود، ١٩٥٤م، ص ٥٣٧وما بعدها .

9 – يهود اليمن، دراسة سياسية واقتصادية واجتماعية، ص١٦.

10 – انظر : رحلة في بلاد العربية السعيدة، ص ١٤٦.

11 – يهود اليمن والهجرة إلى فلسطين، ص ٢٣-٢٤.

12 – نفسه ، ص١٩

13 – نفسه ، ص ٢٥.

14 – انظر : يهود اليمن- دراسة سياسية واقتصادية واجتماعية منذ نهاية القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين- ص٣٣وما بعدها.

15 – نفسه، ص ٤٥، (الناسي) "يمثل الناسي- كما يسميه اليهود في العبرية- جميع اليهود المسؤول عنهم أمام الحكومة والسلطات اليمنية، أما (الموريه) فكان يعمل إلى جانب الناسي في كل تجمع من التجمعات اليهودية، الموريه هو المعلم وهو الحاخام ، ويكمل منصبه منصب (الناسي) انظر : يهود اليمن، ص ٤٥- ٤٧.

16 – الشرائح الاجتماعية التقليدية في المجتمع اليمني، د. قائد الشرجبي، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت ، ط١، ١٩٨٦م .ص٢٤٦.

17 – الشرائح الاجتماعية التقليدية في المجتمع اليمني، ص٢٤٧.

18 – اليمن والغرب، أريك ماكرو، ترجمة حسين عبدا لله العمري، ص ١٧٢.

19 – انظر، الشرائح الاجتماعية التقليدية في اليمن، ص٢٤٨.

20 – يهود اليمن، دراسة سياسية واقتصادية واجتماعية، ص ٢٠٥

21 – انظر، الشرائح الاجتماعية التقليدية في اليمن ، ص٢٤٨.

22 – صورة الإسرائيلي لدى المصري بين الثقافة العامة والدراما التلفزيونية، عبد الباسط عبد المعطي(صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه) تحرير: الطاهر لبيب مركز دراسات الوحدة العربية ط١ ١٩٩٩م ، ص ٣٥٧

23 – نفسه، ص ٣٥٨.

24 – أساس البلاغة، الزمخشري، تح: عبد الرّحيم محمود، دار الكتب، ١٩٥٨م، مادة (مثل)

25 –الكشاف عن حقائق التنزيل، وعيون الأقاويل، في وجوه التأويل، الزمخشري، ج١، تصحيح، عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص : ٣٥ .

26– الأمثال العربية القديمة، تأليف رودلف زلهايم، مقدمة المترجم رمضان عبد التواب، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٨٤م، ص :٢١.

27 – لسان العرب، للعلامة ابن منظور، مادة (مثل)

28 –المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج ١، السيوطي، تح. محمد أحمد جاد المولى وآخرون، القاهرة، مكتبة عيسى الجلبي،١٩٥٨م ص : ٤٨٦– ٤٨٧.

29 انظر الأمثال العربية القديمة، ص :٢٣ .

30– ديوان الأدب، تأليف أبي إبراهيم إسحاق بن إبراهيم الفارابي المتوفى ٣٥٠هـ، تح . أحمد مختار عمر، مراجعة د. إبراهيم أنيس، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٧٤م، ص : ٢٢٩ .

31– انظر: النقد السياسي في المثل الشعبي –دراسة في ضوء النقد السياسي– د. عبد الحميد الحسامي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٢م، ص ٢٩–٣٠.

32– الأمثال الشعبية عند يهود المغرب، أ.د. محمد جلاء إدريس، مجلة الدراسات الشرقية، ع٣١،يوليو٢٠٠٣م، ص ٩.

33 – الأمثال اليمانية : ٦٢٠٤ / ١٣٨٧، تجدر الإشارة إلى أننا التزمنا ضبط الأكوع للأمثال؛ لأنّ ذلك يحدد هوية المثل وخصائصه اللهجية، وكانت تلك منهجية استغرقت كل البحث .كما أننا اكتفينا بوضع رقم المثل على يمين الشارحة وعلى يسارها رقم الصفحة .

34 – نفسه: ٦٢٠٨ / ١٣٨٨

35 – من ذلك:" لأَنْ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ صَنَعَ الرَّبُّ السَّمَاءَ وَالأَرْضَ وَالْبَحْرَ وَكُلَّ مَا فِيهَا، وَاسْتَرَاحَ فِي الْيَوْمِ السَّابعِ. لِذلِكَ بَارَكَ الرَّبُّ يَوْمَ السَّبْتِ وَقَدَّسَهُ.١١"سفر الخرج ٢٠.
فَتَحْفَظُونَ السَّبْتَ لأَنَّهُ مُقَدَّسٌ لَكُمْ. مَنْ دَنَّسَهُ يُقْتَلُ قَتْلاً. إِنَّ كُلَّ مَنْ صَنَعَ فِيهِ عَمَلاً تُقْطَعُ تِلْكَ النَّفْسُ مِنْ بَيْنِ شَعْبِهَا.١٤سفر الخروج٣٤ " فيحفظ بنو إسرائيل السبت ليصنعوا السبت في أجيالهم عيدًا أبديًا" ١٦سفر الخروج ٣١.

36 – يهود اليمن، ص ١٢٠.

37 – ورد ذكرهم في القرآن في خمسة مواضع: البقرة ٦٥ والنساء٤٧ و١٥٤ والأعراف١٦٣" والنحل١٢٤.

38 – (حاييم حبشوش) يهودي يمني رافق (جوزيف هاليفي) في زيارته لليمن ١٨٦٩–١٨٧٠م، وكتب عن رحلته كتابه : (رؤيا اليمن)، بيروت، دار الفكر المعاصر، ١٩٩٢م.

39 – يهود صنعاء، دراسة عن الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية فترة حكم الإمام يحيى ١٩٠٤–١٩٤٨م، جميلة هادي الرجوي، مركز عبادي، صنعاء، ط١، ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م،ص ٩٤.

40 – الأمثال اليمانية : ٦٢٠٦ / ١٣٨٨

41 – نفسه : ٢٩٤٥/ ٧٣٨، عيخترم : – سيخترم –، أي يصاب بخرم "والمثل فيه إشارة إلى أن اليهود يحترمون يوم السبت، ويتجنبون فعل ما فيه إفساد يوم سبتهم. "

42 – الأمثال اليمانية : ٢١٥٠/ ٥٦٣ " من أمثال التجار . وبين الخمسين : منتصف عشر ذي الحجة وهو اليوم الخامس منه ." بحسب الأكوع.

43 – انظر اليهود في عقل هؤلاء، ص ١١٢.

44 – نفسه، ص ٢٣.

45 – نفسه، ص ١١٣.

46 – الأمثال اليمانية : ٣١٨٦/ ٧٩٠ . العين في (عيبينه): للاستقبال كالسين وسوف، يبينه : من الإبانة، وهي الظهور.

47 – الأمثال اليمانية : ٦٢٠٥ / ١٣٨٨.

48 – انظر: الشرائح الاجتماعية التقليدية في اليمن، ص٢٥٠.

49 – الأمثال اليمانية : ٥٩٩٤/ ١٣٤٧ .

50 – نفسه : ٣٣٩ / ١٢٦ اذرا: في اللهجة اليمنية تعني : ابذر البذور في الحقول.

51- نفسه : ٢٣٩ / ٩٦ يقول الأكوع: " من أمثال عتمة . والطفش : الرش بالماء، والكاف في " طفشك " تقوم مقام تاء المخاطب، و" لا " بمعنى إلى، وجدره : جداره ."

52- الأمثال اليمانية : ٣٠٠٩/ ٧٥١ .

53- " كان اليهود يرسلون رسلاً إلى القرى المجاورة من صنعاء للكشف على مدى تطبيق الجزارين اليهود الذبح على الشريعة اليهودية، وعلى السكين المستخدم في الذبح، ومن وُجد مخلاً بالشروط، أو لا يعرفها أرسلوا له من يعلمه طرق الذبح." انظر: يهود اليمن، دراسة سياسية واقتصادية واجتماعية، ص ٩٤.

54 - الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية، د. رشاد الشامي، دار الهلال، القاهرة، عدد ٦٢٤، رمضان ١٤٢٣هـ ديسمبر ٢٠٠٢م، ص ٤٥

55 - انظر : الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية، ص ٤٦.

56 - الأمثال اليمانية : ٥٩٣٨/ ١٣٣٧. لا حضرة معناها : إلى حضرة .

57- نفسه: ٦٥١/٢٥٤٩. العلة : السبب . هنية : هنا .

58- انظر صورة اليهودي في الأدب الإنجليزي، د . رمسيس عوض، دار الهلال، القاهرة، عدد ٥٧٩، ذو القعدة - مارس ١٩٩٩م،ص ١٠٣.

59 - الأمثال اليمانية : ٤٥٠٤/ ١٠٥٩،ممشقر : مزين بالمَشْقُر، وهو غصن من الحَبَق(الريحان) وقد يكون باقة صغيرة من الورد والريحان.

60 - نفسه : ٨٧٦ / ٢٦٧.

61 - الأمثال اليمانية : ١٤٧٠/ ٤١٣.

62 - نفسه : ٣٨٠٣ / ٩١٨. تشتاط : تمتار، والمعنى : لا تبع حبًا إلا بعد أن يكون اليهودي قد اشترى منه . إذ إن اليهود كانوا معروفين بحسن اختيارهم للأشياء ."

63- نفسه: ١٢٤٥/٥٤٧٥.

64- نفسه : ١٢٤٥.

65- الأمثال اليمانية : ٧٢٥/ ٢٢٩ .

66- نفسه : ص ٧٢٥.

67- صورة اليهودي في الأدب الإنجليزي، ص١٩.

68- الأمثال اليمانية : ١٦١٨/ ٤٤٦.

69- الأمثال اليمانية : ٢٧٥٨/ ٦٩٧ . . عَتِقصِر : سوف تقصر.

70- نفسه: ص ٦٩٧.

71 - نفسه: ٦٢٠٧ / ١٣٨٨

72- صورة الإسرائيلي لدى المصري بين الثقافة العامة والدراما التلفزيونية عبد الباسط عبد المعطي(صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه) تحرير الطاهر لبيب_مركز دراسات الوحدة العربية_ ط١ ١٩٩٩م ، ص ٣٥٧

73- الأمثال اليمانية : ٤٤١٩/ ١٠٤١.

74- يهود اليمن دراسة سياسية واقتصادية واجتماعية منذ نهاية القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين، د . كاميليا أبو جبل، دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ١٩٩٩م، ص٧٨.

75 - الأمثال اليمانية : ١٦٨٣/ ٤٦٠.

76 - الشرائح الاجتماعية التقليدية في اليمن، ص ٢٥٣.

77 - الأمثال اليمانية : ٤٦٠.

78 - نفسه: ٣٦١٩/ ٨٨١

79 - الأمثال اليمانية: ٣٦١٩/ ٨٨١

80 - نفسه : ٥٥١٦/ ١٢٥٣. يقول الأكوع: "من أمثال يهود صنعاء .. بنت المحرام: بنت اليهودي .يضرب فيمن يتلذذ بذكر الحبيب ."

81- نفسه : ٥٧١٣/ ١٢٩٠." موري: العالم أو الحَبر." بحسب الأكوع.

82- كان القائمون على هذه المهنة يسمون .(المكشطون) و(المطيبون) انظر: يهود اليمن: ص٧٨و٩٥.

83- الشرائح الاجتماعية التقليدية في اليمن، ٢٥١.

84- نفسه، ٢٥٢. " وهناك فتوى (للشوكاني) في حل الإشكال في إجبار اليهود على التقاط الأزبال "وقد جاء على لسان إحدى الشخصيات المقربة من الإمام يحيى التي رافقت (الريحاني) في رحلته من ذمار إلى صنعاء يقول : " يجب على اليهود يا أمين، أن يرسلوا الذوائب الشعرية، كي لا نظنهم منا إذا شبت الحرب بيننا نحن العرب فنذبحهم خطأ، ويجب أن يركبوا الحمير فقط ؛لأنهم لم يتعودوا ركوب الخيل، والسلامة يا أمين قبل الفخامة، ويجب عليهم أن يرفعوا الزخارف من المراحيض، ويجوز لهم المتاجرة بها فيزيد مالهم، ويجب عليهم في بناء بيوتهم أن لا يجاوزوا الطابقين علوًا؛ فيسلم اليهودي إذا وقع عن سطحه، ويجب عليهم دفع الجزية كي لا ينسوا أصلهم وقوميتهم يا أمين؛ فيذكروا دائمًا شريعة النبي السمحاء وفضله عليهم، ويجب عليهم إذا سبهم المسلم أن يشكوه حالًا إلى الإمام فيأمر المعتدي بذبح فداء، فإذا ثبت الذنب دفع المسلم قيمة الفداء، وأخذ اليهودي

نصفه، وكثيرًا ما يتمنى اليهودي الشتيمة طمعًا بنصف الفداء، ولا يجوز التملك لليهودي؛ الأرض لنا والبيت له مدة من السنين محددة، ويجوز لهم أن يصنعوا الخمر فيشربوا، ولا يبيعوا غيرهم فيحزنوا، ونجيز لهم كذلك أن يعرضوا علينا بناتهم فنستخدمهن في بيوتنا، وندخلهن حريمنا، ونمنح من يستحق منهم نعمة الإسلام. " انظر ملوك العرب للريحاني ص ١٩١-١٩٢. وهذه المبررات كما يرى د.الشرجبي " في غاية الضعف " وليس الهدف منها سوى الفصل بين هذه الشريحة وبقية أفراد المجتمع من جهة، وتوجيه نوع من التحقير لأفرادها من جهة أخرى. " انظر الشرائح الاجتماعية التقليدية في اليمن، ص٢٥٢.

وفي عصر دولة المماليك في مصر حرم على اليهود – نظريًا – ركوب الخيل والبغال النفيسة، وحمل السلاح والتقلد بالسيوف. " انظر : اليهود في مصر منذ الفتح العربي وحتى الغزو العثماني، قاسم عبده قاسم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠م ص ٧و ٩ و٢٣ .

85- الأمثال اليمانية : ٣٥٣٧ / ٨٦٦.

86- الأمثال اليمانية: ص٨٦٦.

87- يهود اليمن، دراسة سياسية واقتصادية واجتماعية، ص٩٥.

88 - الأمثال اليمانية : ٦١٣٩/ ١٣٧٤.

89-نفسه: ٢٧٥٨/ ٦٩٧ .

90- يهود اليمن، دراسة سياسية واقتصادية واجتماعية، ص ٨٥و٨٦.

91 - الأمثال اليمانية : ٢١٥٠/ ٥٦٣

92 - نفسه : ٥٦٣

93 - نفسه : ٣٣١ / ١٢٣، السكبي: صدر الدجاج.

94- انظر شرح الأكوع للمثل ، الأمثال اليمانية : ٨٦٦.

95 - الأمثال اليمانية : ٦٢٠٩ / ١٣٨٨

96 - الأمثال اليمانية : ٦٧٦ / ٢١٥.

97 - الأمثال اليمانية : ٦٧٤ / ٢١٤.

98 - الأمثال اليمانية : ١٣٠٢/ ٣٧١-٣٧٢ .

99 - نفسه : ١٩٩٩/٥٣٠.سيأتي شرح مناسبة المثل في موضع لاحق.

100 - الأمثال اليمانية : ٣٣٣٢/ ٨٢٣

101 - نفسه : ٨٢٣

102 – الأمثال اليمانية: ١١٢ / ٥٩. " المحرام : في العبرية تعني اليهودي" بحسب الأكوع.

103 – نفسه : ٥٩.

104 – نفسه: ٣١١٥/ ٧٧٥.

105 – الأمثال اليمانية: ٧٧٥.

106 – الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية، ص ٤٧.

107 – مقدمة في العلوم السلوكية ص ١٨٢-١٨٣، عن : الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية، ص٥٠. ٤٥

108 – الأمثال اليمانية : ٤٧٨٤/ ١١١٢,

109 – نفسه: ٤٥٠٦/ ١٠٦١.

110 – الأمثال اليمانية : ١٠٦١.

111 – نفسه: ٤٧٤١/ ١١٠٤.

112 – نفسه : ١٩٩٩/ ٣٥٠. يقول الأكوع: " من أمثال إب . الكوفية : غطاء الرأس (الطاقية)."

113 – نفسه : ٣٥٠.

114 –نفسه: ٤٤١٩/ ١٠٤١. يقول الأكوع:" ستي : سيدتي، المامه: مؤنث المام، وهو الإمام ...أي أن سيدتي الإمامة تريد أن تعدمني حياتي ."

115 – الأمثال اليمانية : ص ١٠٤١.

116– الشرائح الاجتماعية التقليدية في اليمن، ص٢٥٠.

117 – الأمثال اليمانية : ٢٤١/ ٩٦.نُص الليل: أي منتصف الليل.

118 – الشرائح الاجتماعية التقليدية في اليمن، ٢٥٣.

119 – الأمثال اليمانية : ١٤٦٣/ ٤١١

120 – الأمثال اليمانية : ٧٢٦ / ٢٢٩. أنا داري : لا أدري .

121 – نفسه : ٢٢٩.

122 – الأمثال اليمانية :٣١٥٣/ ٧٨٣.

123 – نفسه : ٣١٢٩ / ٧٧٨.يقول الأكوع:" السية : الكوة في السقف . وفي بيوت القرى يقال للسية " مقطور."

124– نفسه: ١٤١٦/ ٣٩٩. يقول الأكوع:"من أمثال اليمن اليمن . و المحرام : اليهودي : اليهودي، أو ابن الحرام." وهي في سياق المثل أقرب للدلالة الثانية. كما أنها في بعض المعاجم تعني المبالغة

في الصفة بمعنى : كثير الوقوع في الشرور والآثام ." انظر : المعجم العربي الآرامي، برلين،١٩٦٥م، ص ٨٥٦.

125 – نفسه : ٣٥٨٨/ ٨٧٥ .

126 – نفسه: ص ٨٧٥ .

127 – نفسه: ٩٢٢ / ٢٧٨.

128 – الأمثال اليمانية: ٣٩٠٣ / ٩٣٨ .

129 – نفسه: ٢٩٢١/ ٧٣٣. "عند امسلف : أي عند السلف، أم للتعريف في اللهجة التهامية ." بحسب الأكوع.

130 – نفسه: ٦١٣٩/١٣٧٤.

131 – نفسه: ١٤٧٠ / ٤١٣.

132 – نفسه: ١٠٩٩ / ٣١٩،" السامري: رجل من بني إسرائيل أضل قوم موسى بأن أخرج لهم عجلًا جسدًا له خوار، فعبدوه رغم تحذير هارون لهم ."

133 – نفسه: ١٠٩٩ / ٣١٩.

134 – نفسه: ٤١٦٥/ ٩٩٠ " عزير : رجل اعتقدت اليهود أنه ابن الله حينما قرأ عليهم التوراة فوجدوا ما قرأ عليهم مطابقًا لما في التوراة المدفونة فضلوا عند ذلك، وقالوا : إن هذا لم يتهيأ لعزير إلا لأنه ابن الله ." انظر الأمثال اليمانية، ص ٩٩٠.

135 – نفسه: ص٩٩٠ .

136 – الأمثال اليمانية: ٦٢٠٧/١٣٨٨.

137 – نفسه : ٤٧٨٧/١١١٣. يقول الأكوع : "من أمثال عتمة، والكوفية غطاء الرأس، وزنارو : مفرد الزنانير، وهي السوالف التي كان اليهود يرسلونها على أصداغهم، والواو في آخر زنارو ضمير الغائب المفرد مثل الهاء، والمعنى أن كوفية اليهودي لصغرها لا تكاد تغطي سوالف اليهودي. "

138 – نفسه: ٤٧٨٤/ ١١١٢

139 – نفسه: ص ١١١٢

140 – تاريخ اليهود في بلاد العرب، في الجاهلية وصدر الإسلام، د إسرائيل ولفنسون، لجنة التأليف والترجمة النشر ،١٩١٤م، ص ٢٠.

141 – يهود اليمن دراسة سياسية واقتصادية واجتماعية منذ نهاية القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين، ص ١٤٩–١٥٠.

142 – الأمثال اليمانية : ١١٢ / ٥٩

143 – نفسه : ٥٩ .

144 – نفسه: ٤١٨٣/ ٩٩٣. والمحرام هنا: يعني الحرام كما أشار الأكوع في شرحه للمثل.

145– نفسه : ٦١٢٦/ ١٣٧٢ .، يقول الأكوع: " من أمثال يهود اليمن .(يحريم) كلمة عبرية وتعني هنا الإعجاب . والضبطة : الحزم ."

146 – نفسه : ٦١٢٧/ ١٣٧٢، يقول الأكوع: "من أمثال يهود اليمن و(يحريم) هنا بمعنى قبحا، وبعدمه : أي بعد مدة، والمعنى قبحًا له رزق؛ لأنه لم يأت إلا بعد طول انتظار ."

147 – نفسه : ٦١٢٨/ ١٣٧٢. يقول الأكوع في تعقيبه على المثل: " من أمثال يهود اليمن، ويحريم: هنا معناه اللعن . وسلامة من أسماء اليهوديات . والشبوث : السبت ." ص١٣٧٢.

148 – الأمثال اليمانية : ٦١٢٩/ ١٣٧٢. يقول الأكوع: "من أمثال يهود اليمن، عوافي : السلامة من الشر ."

149 – الأمثال اليمانية، ص: ١٣٧٢

150 – الأمثال اليمانية : ٣٧٠٧/ ٨٩٩. يقول الأكوع "من أمثال يهود صنعاء . والبالق: ساكن حي (البَلَقَةْ) وهو حي من أحياء بئر العزب، أكبر أحياء صنعاء، والمعاري : كلمة عبرية وتعني المقبرة ." انظر ص٨٩٩.

151 – من أحياء صنعاء القديمة.

152– الأمثال اليمانية : ٥٧١٣/ ١٢٩٠..

153 – نفسه: ١٦١٨/ ٤٤٦.

المصادر والمراجع

- الأدب العربي في العصر المملوكي، محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م
- أساس البلاغة، الزمخشري، تح: عبد الرحيم محمود، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٣م.
- الأمثال الشعبية عند يهود المغرب، أ.د. محمد جلاء إدريس، مجلة الدراسات الشرقية، ع ٣١ يوليو ٢٠٠٣م.
- الأمثال العربية القديمة، تأليف رودلف زلهايم، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٨٤م.
- الأمثال اليمانية، القاضي إسماعيل الأكوع، وزارة الثقافة صنعاء، ط٢، ٢٠٠٤م .
- ديوان الأدب، تأليف أبي إبراهيم إسحاق بن إبراهيم الفارابي، تح . أحمد مختار عمر، مراجعة د. إبراهيم أنيس، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٧٤م.
- رحلة في بلاد العربية السعيدة، نزيه مؤيد العظم مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، ١٩٣٦م.
- سفر الخروج .
- الشرائح الاجتماعية التقليدية في المجتمع اليمني، د. قائد الشرجبي، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٦م .

- صورة الإسرائيلي لدى المصري بين الثقافة العامة والدراما التلفزيونية عبد الباسط عبد المعطي(صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه) تحرير الطاهر لبيب مركز دراسات الوحدة العربية ط١ ١٩٩٩م.
- الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية، د رشاد الشامي، كتاب الهلال، دار الهلال، عدد ٦٢٤، رمضان ١٤٢٣هـ ديسمبر ٢٠٠٢م .
- صورة اليهودي في الأدب الإنجليزي، د . رمسيس عوض، كتاب الهلال، دار الهلال، عدد ٥٧٩،ذو القعدة – مارس ١٩٩٩م.
- العرب واليهود، أحمد سوسة، مطابع الإعلان للنشر والتوزيع، دمشق، ط٢، ١٩٧٥م
- الكشاف عن حقائق التنزيل، وعيون الأقاويل، في وجوه التأويل، تصحيح، عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
- لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧-١٩٨١م .
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج ١، السيوطي، شرحه وضبطه وعنون موضوعاته وعلق على حواشيه محمد أحمد جاد المولى وآخرون، دار الفكر، بيروت.
- المعجم العربي الآرامي، برلين،١٩٦٥م.
- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، شركة الرابطة والنشر المحدود، ١٩٥٤م.
- ملوك العرب للريحاني، المطبعة العلمية، بيروت، ١٩٢٤م .
- النقد السياسي في المثل الشعبي –دراسة في ضوء النقد السياسي– د. عبد الحميد الحسامي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٢م.

- اليمن والغرب، أريك ماكرو، ترجمة حسين عبدا لله العمري، دار الفكر دمشق، ط٢، ١٩٨٧م .
- يهود صنعاء، دراسة عن الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية فترة حكم الإمام يحيى ١٩٠٤-١٩٤٨م جميلة هادي الرجوي، مركز عبادي ط١، ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م .
- اليهود في عقل هؤلاء، د .عبد الوهاب المسيري، دار العين للنشر، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٨م.
- اليهود في مصر منذ الفتح العربي وحتى الغزو العثماني، قاسم عبده قاسم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠م .
- يهود اليمن، دراسة سياسية واقتصادية واجتماعية منذ نهاية القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين، د . كاميليا أبو جبل، دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ١٩٩٩م.
- يهود اليمن والهجرة إلى فلسطين ١٨٨١-١٩٥٠م، محمد عبد الكريم عكاشة، ط153، عدن، ١٩٩٣م .

القيم التربوية الاجتماعية
في الشعر العبري الأندلسي
صموئيل هناجيد أنموذجًا

د.سامية السيد فرحات(*)

مقدمة :

إن البشر قد يختلفون في الجنس والعرق واللغة ، والثقافة والدين واللون، ولكنهم يتفقون على قيم خلقية تربوية واحدة، فكل المعاملات والسلوك البشري يتم عن طريق الصدق والصراحة، أو الكرم والجود، أو الأمانة والعدل، أو الرحمة والرأفة، إلى ما غير ذلك من القيم التربوية الإنسانية التي لم يحث عليها الإسلام وحده، بل حثت عليها جميع الديانات السماوية، وعلى أهميتها في حياة الفرد والمجتمع ، وذلك في انتقاء أصلح الأفراد لبعض المهن، منها على سبيل المثال رجال السياسة والعلم والدين ، فالقيم التربوية ما هي إلا وسيط ضابط للسلوك الإنساني. بالإضافة إلى أن الأخذ بها يؤدي إلى تحقيق التوافق النفسي والاجتماعي التي تؤدي إلى وحدة المجتمع. وتعد القيم التربوية كذلك عاملاً مهماً في تشكيل الشخصية وتمكينها من التكيف مع المجتمع بصورة إيجابية ، فهي تمده بالإحساس والأمان الذي يساعده على مواجهة نفسه ، وكذلك التحديات التي يتعرض لها في حياته. فهي تسهم في إصلاح شخصية الفرد " وتجعلها متكاملة قادرة على التفاعل الحي مع المجتمع ، وعلى التوافق مع أعضائه ، وعلى العمل من أجل النفس والأسرة والعقيدة " [1]

---

* – أستاذ مساعد اللغة العبرية وآدابها – كلية الآداب – جامعة طنطا .

ويعني مصطلح القيم " قَوَّم المعوج: عدله وأزال عِوَجه. والسلعة سعَّرها وثمنها. ويقال: قَوَم الشئ: قدر قيمته، استقام الشئ: اعتدل واستوى... القيمة: قيمة الشئ: قدره ، وقيمة المتاع : ثمنه... (ج) قيم."[2] والقيمة "واحدة من القيم، وأصله الواو، لأنه يقام مقام الشئ. والقيمة ثمن الشئ بالتقويم. تقول تقاوموه فيما بينهم، وإذا انقاد الشئ واستمرت طريقته فقد استقام لوجهه... والاستقامة: التقويم، لقول أهل مكة: استقمت المتاع، أي قومته... وهو من قيمة الشئ."[3]

وتعد القيم التربوية ركيزة من ركائز المجتمع التي تظهر بوضوح من خلال تعاملات الأفراد فهي تمثل اتجاهات وثقافة المجتمع ، وهي جوهر الأخلاق لكي يميز الإنسان في أفعاله بين الخير والشر فهي قيم تعمل على سد حاجات المجتمع الحيوية ، وهي تساعد في الحكم علي سلوك الفرد في أي مجتمع، وتعمل على توجيه سلوكه وأخلاقه التي يكتسبها في حياته.[4]

أيضاً القيم في اليهودية عبارة عن تنظيم أشكال السلوك الإنساني ، كما أنها إمتداد للجد ل الفلسفي الذي نشأ على يد الفلسفة الأخلاقية اليونانية ، بالإضافة إلى أنها في التوراة عبارة عن تأديب ولوم وحكمة ومعرفة للعادات الصحيحة في الحياة كما ورد في وصايا الرب .[5] فهي تتضح في كل موقف من مواقف الحياة وتعبر عن نفسها على هيئة قوانين ونظم اجتماعية يجب اتباعها ، فإذا تحلى الفرد بتلك القيم صَلُح نفسياً وخلقياً.

وهناك أنواع عديدة من القيم منها القيم الدينية والإيمانية والقيم النفسية، والقيم التاريخية، والقيم الجمالية، والقيم الخلقية والاجتماعية، والقيم النفعية والجسدية، وكذلك القيم المنطقية، والقيم السياسية، وهي كلها تنصب في قالب واحد وتعبر عن مجال واحد وهو مجال فلسفة القيم .

وزخر الأدب العربي عامة والشعر خاصة بالعديد من مظاهر وصور تلك القيم، فقد أدرك الشعراء حاجتهم إلى تطريز وتطعيم الشعر بتلك القيم الغالية التي تسهم

في تشكيل الشخصية وتحدد نظرته للحياة . مع حرصهم على معالجة مشكلات المجتمع البشري في أشعارهم. فللأدب اتجاهات عديدة من أهمها " العمل على أن يكون الأدب وسيلة من وسائل التربية الاجتماعية للفرد والتوجيه العام للجماعة ، وذلك بتوسيع الخبرة بالحياة ، وإضافة تجربة إلى سلسلة التجارب، والتبصير بحقيقة المشاعر والتصرفات من طريق التحليل النفسي العميق لمختلف ألوان السلوك. " (6)

بالإضافة إلى جانب الإحساس الفني الذي يعبر به الشعراء نحو جمال الطبيعة الخلاب ، وما في الكون من مباهج ومحاسن ، مما يؤدي إلى المتعة الفنية التي " تجذبنا إلى التعبير الفني عن الحياة بما فيها من صور تفطن إلى العلاقات الجديدة ، وتكشف عن سر الجمال الموجود في الطبيعة ، وهذا يزيد من خبرتنا بالحياة ويعمق إحساسنا نحوها ، ويضيف إلى وجودنا المادي المحسوس وجوداً روحياً ثرياً تتكشف فيه الأمور ، ويطل منه الإنسان على أفق إنساني رحب فتنمو ملكاته الشعورية والفكرية ، ويصبح إنساناً سوياً إيجابياً يسهم في صنع الحياة على نحو أفضل ." (7)

وقد جعل بعض الكتاب والأدباء "القيم" الدافع الأساسى والرئيسى لوجود فنون الشعر ، فقد " كان الكلام كله منثوراً ، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد، لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبنائها على حسن الشيم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً لأنهم قد شعروا به أي فطنوا."(8) وكذلك الحال في الشعر العبري فقد احتوى العديد من القيم التربوية الاجتماعية مثله مثل الشعر العربي، ويطلق عليه اسم أدب الأخلاق الذي يهدف إلى التعليم والتوجيه ، وكذلك يُقصد به ادب الجمال في كتب الفلسفة . (9)

يُعد الشعر من أخطر المصادر التي تؤثر على الإنسان في حياته من الناحية الروحية والاجتماعية، فهو يتصدى لقضايا المجتمع مع محاولة معالجة مشاكله من الناحية الأخلاقية، فالشاعر يبث ما يريد أن يتعلمه مجتمعه من قيم تربوية كريمة

وفاضلة من خلال أشعاره وكتاباته، ولذلك فقد رأيت أنه من الأهمية الكشف عن بعض تلك القيم التربوية المتضمنة في الشعر العبري الأندلسي، وتوضيح الدور الوظيفي الذي يقوم به الشعر في بث تلك القيم وترسيخها في أذهان الشباب. كما هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على مفهوم القيم التربوية الاجتماعية في الشعر العبري وتوضيح شمولية القيم التربوية للسلوك البشري بعلاقاته المختلفة، وتوضيح اهتمام الأديان السماوية وكل الرسل والأنبياء بالقيم التربوية فهي صالحة لكل زمان ومكان لأنها ربانية المصدر. بالإضافة إلى معرفة بعض القيم التربوية المؤثرة في سلوك الفرد، مع توضيح أهم الوسائل التي يمكن استخدامها في غرس وتنمية تلك القيم التربوية في نفوس أفراد المجتمع. كذلك توضيح الدور المهم للشعر العربي وأثره في الشعر العبري الذي حاول اتباع خطاه في التركيز على تطعيم أشعارهم بالعديد من تلك القيم وتوجيهها للأبناء وللأصحاب للاقتداء بها، مع توضيح بعض القيم التربوية الاجتماعية الخاصة باليهود والمستوحاة من تراثهم كما وردت بالشعر، مع إبراز دور تلك القيم التربوية في توجيه فكرهم، وتوضيح العلاقة بين تلك القيم التربوية التي يتحدث عنها الشاعر ومدى ارتباطها بشخصيته .

ونظراً لاتساع وتعدد تلك القيم فقد فضلت أن أحصر الدراسة في القيم الاجتماعية وذلك لأنها من القيم المهمة والمتداخلة مع القيم الأخرى، فالقيم الاجتماعية متداخلة مع القيم الأخلاقية والقيم الدينية فلا يمكن فصل الدين عن الأخلاق أو المجتمع فالدين هو العمل، والحياة هي التطبيق الحقيقي للدين بغض النظر عن العرق أو الجنس أو اللون. أما الأخلاق فهي تحدد السلوك الإنساني وتنظمه، وهي تمتزج وتتحد مع الإيمان بالله وحده، والعمل على طاعته وحبه والاجتهاد في تحقيق رضاه في كل شأن من شؤون الحياة، وإذا جمعنا بين تلك القيم وجدنا أنها مجموعة من المبادئ التي يحترم بها الانسان نفسه، والتي تمده بالوازع النفسي الذي يمنعه من الانحراف، فالقيم الخلقية مندمجة مع القيم الاجتماعية لأن

الأخلاق " تعمل على دوام الحياة الاجتماعية، وتماسكها، ولأنها تعمل على تقدم وازدهار الحضارة من الناحية العلمية والعمرانية. وتمتاز الأخلاق ... بأنها تدفع إلى التكامل في البناء الاجتماعي الذي يقوم ارساء الانسانية بين البشر على أساس الإيمان والإخلاص، وتدفع إلى التكامل في ميدان العمل والمعرفة "(١٠) فالقيم الاجتماعية تكملها القيم الأخلاقية وتساندها القيم الإيمانية وبذلك تكتمل منظومة القيم التربوية التي تؤدي إلى شعور أفراد المجتمع بالأمن والأمان.

وبما أن العصر الأندلسي يشغل عدة قرون ومن خلال مجموعة كبيرة من شعراء العبرية الذين يزخر أدبهم بالعديد من القيم التربوية ، والتي لا يتسع المقام هنا لذكرها كلها فقد اكتفيت بدراسة القيم التربوية الاجتماعية عند إسماعيل بن النجريلة(11) كمثال توضيحي لتطبيق تلك الدراسة حيث لا يتسع المجال هنا لذكر كل القصائد التي اشتملت على العديد من القيم التربوية المختلفة ، وكذلك لأن اسماعيل بن النجريلة بالرغم من كونه سار على نهج الشعر العربي مثله مثل غيره من شعراء اليهود فقد اقتبس من أدب الأخلاق العربي وتثقف بالثقافة العربية بجوار العبرية، أكثر من أي شاعر آخر، وكان يهتم دائماً بتوجيه وإرشاد ولديه،(١٢) ولو عن طريق قصائده التي كان يرسلها لهما وهو في ميدان الحرب بالرغم من مشاغله وواجباته الملقاة على عاتقه. ومن هنا اشتملت تلك الدراسة على النقاط التالية :

* المحور الأول وعنوانه " أنماط القيم التربوية الاجتماعية " : ويستعرض ذلك بعض صور القيم التربوية الاجتماعية الواردة في قصائد الشاعر مع توضيح أهميتها.

* المحور الثاني وعنوانه " وسائل غرس القيم التربوية الإجتماعية " : وفيه أتحدث عن أهم الوسائل التي استخدمها الشاعر لتحقيق الغاية المثلى لتلك القيم.

* المحور الثالث وعنوانه " أثر المؤثرات اليهودية وغير اليهودية في تدعيم القيم التربوية الاجتماعية" : وفيه أتناول بعض السمات الفنية التي تأثر بها الشاعر من

التوراة والقرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة ، وكذلك الشعر العربي في تأكيد بعض القيم التربوية الاجتماعية.

ثم أختتم تلك الدراسة بخاتمة تتضمن أهم النتائج التي تم التوصل إليها.

والمنهج المتبع هنا هو المنهج الوصفي وتحليل المحتوى لاستخراج القيم التربوية التي وظفها الشاعر في قصائده، وكذلك للكشف عن بعض الصور الجمالية ، والصور الفنية التي تدعم أفكار القيم التربوية الاجتماعية.

المحور الأول وعنوانه : أنماط القيم التربوية الاجتماعية:

وهو يحتوى على الأنماط التالية:

١- تربية الأولاد

للأسرة مكانتها ودورها المهم في تربية الأبناء وبالتالي في بناء المجتمع ، ولابد أن يبادر كل أب وأم إلى غرس القيم الاخلاقية في نفوس أولادهم، فالابن في حاجة إلى " الاعتناء بأمر خلقه ، فإنه ينشأ على ما عوده المُربي في صغره من حرد وغضب، وطيش، فيصعب عليه في كبره تلافي ذلك وتصير هذه الأخلاق صفات وهيئات راسخة له "(١٣)

ويتضمن الشعر العبري نماذج كثيرة من الأشعار التي تشتمل على بعض الصيغ التربوية والتعليمية والتي تدل على وعي الكاتب ومعرفته بمدى أهمية الأمانة الملقاة على عاتقه.(١٤) وهذا النوع من القطع الشعرية يكون رفيع المستوى، وتكمن أهميته في ذكر المبادئ والآراء والتجارب الذاتية للشاعر ليستفيد القارئ بصفة عامة، ومن توجه إليه القصيدة بصفة خاصة لما بها من عظات وتجارب إرشادية. وتحتوي دواوين إسماعيل بن النجريلة على عدة نماذج للأشعار التربوية، ومثال لذلك قوله:

יְהוֹסֵף, כָּל אֲשֶׁר אֶשָּׂא וְאֶסְבֹּל — וְכֹל אָבוֹא בְּצָרָה- בַּעֲבוּרָךְ
וְלוּלֵי אַתְּ- כְּבָר שַׁטְתִּי בְּתֵבֵל — וְחָיִיתִי כְּמוֹ רַבִּים בְּדוֹרָךְ
כְּתָבִי זֶה - כְּתָב יֹשֶׁר אֲמָרָיו, — וּמִי יוֹרֶה לְךָ יֹשֶׁר כְּהוֹרָךְ?
כְּתַבְתִּיהוּ- וְהַמָּוֶת מְצַחֵק — לְנֶגְדֵּנוּ בְּפֶה רָחָב וְאָרָךְ,

וְלֹא אֵדַע, בְּקוּם הַצַּר לְמָחָר, הֲלָנוּ, אִם לְצָרֵינוּ יְעָרֵךְ
וְאִם נִגְזַר, בְּנִי, כִּי לֹא לְעוֹלָם תְּשׁוּרֵנִי, וְלֹא לָעַד אֲשׁוּרֶךָ-
תְּנָה לִבְּךָ, בְּשִׁבְתְּךָ, אֶל כְּתָבִי, וְקִימָתְךָ, וְאִם תִּישַׁן- יְעִירֶךָ,
וְיוֹם לֹא יִדְרְשׁוּ רַבִּים וּמוֹרִים לְהוֹעִילְךָ- יְהִי רַבְּךָ וּמוֹרֶךָ.
בְּכָל נַפְשְׁךָ וְכָל הוֹנְךָ וְעַל כָּל דְּרָכֶיךָ יְרָא יוֹצְרְךָ וְצוּרֶךָ,
קְנֵה בִינָה וְשֵׂכֶל, כִּי תְבוּנָה- תְּהִלָּתְךָ, וְהַשֵּׂכֶל- הֲדָרֶךָ.
יְרָא אִמְּךָ, וְדַבֵּר טוֹב לְדוֹדְךָ וְלִשְׁאֵרְךָ, וְכַבֵּד אֶת חֲבֵרֶךָ,
וְהִתְאַהֵב לְכָל נִבְרָא, וְטֶרֶם קְנוֹתְךָ הוֹן- קְנֵה שֵׁם טוֹב בְּעִירֶךָ.
יְהוֹסֵף, תֵּן לְכָל שׁוֹאֵל כְּלִבּוֹ, וְאִם אַיִן- עֲנֵהוּ מַעֲנֶה רַךְ,
וְתֵן חֵלֶק לְכָל חָסֵר בְּהוֹנְךָ, וְעֵת מַתָּן- זְכֹר אֶת מַחְסוֹרֶךָ!
עֲשֵׂה חַיִל, וְאַל תִּבְטַח עֲלֵי מָה עֲשִׂיתִיו, כִּי עֲשֵׂה חַיִל- יְקָרֶךָ,
וְהִתְגַּדֵּל וְרוּמָה עַל גְּדֻלַּת אֲבוֹתֶיךָ, וְאַל תִּבְזֶה[15] צְעִירֶךָ.
וְלַמּוּסָר טְעָמִים לֹא זְכַרְתִּים, דְּרֹשׁ אוֹתָם וְדַבֵּר בָּם- תְּבֹרָךְ,
וְאִם יָשׁוּב יְשִׁיבֵנִי אֱלֹהִים- אֲנִי אוֹרְךָ, וְאֵל מֵרַע יְסִירֶךָ.[16]

يوسف إن كل ما تحملت وعانيت / وكل ما يحدث لي من ضائقات كان من أجلك
فلولاك أنت لكنت أطوف في العالم / وأعيش مثل كثيرين في جيلك
فخطابي هذا ذو أقوال مستقيمة / ومن سيرشدك للاستقامة مثل والدك ؟
كتبته . والموت يضحك / أمامنا بفم واسع وطويل
ولا أعلم، عند قيام العدو غداً / هل قُدِّر . الموت . لنا أم لعدونا
ولو قدَّر يا بني أن لا تراني / للأبد ، وأن لا أراك أيضاً للأبد
فانتبه لخطابي أثناء جلوسك / وقيامك ، وإذا غفوت فسوف يوقظك
وعندما لا يريد معلمون ومدرسون/ أن يفيدوك يكن هو معلمك ومرشدك
اتق خالقك وبارئك في حياتك / وفي مالك وفي كل سُبلك
اقتن الفهم والحكمة ، لأن البصيرة / جلالك والحكمة زينتك
بجِّل والدتك وحدث عمك وأقرباؤك / بالحسنى ، واحترم صاحبك

ولتكن محبوباً من كل مخلوق وقبل/ أن تكتسب ثروة اكتسب سمعة طيبة في مدينتك

يا يوسف اعط لكل سائل حسب سُؤلَه / وإن لم تعطه فألن له القول

واجعل لكل محتاج نصيباً في مالك / ووقت العطاء تذكر حاجتك

اصنع قوة ولا تعتمد على ما / صنعتُه، لأن صُنْع القوة يمجِّدك

واكبرُ وتفوق على عظمة أبائك / ولا تحتقر من هو أصغر منك شأناً.

وللأخلاق أسباب - أخرى - لم أذكرها / تحري عنها، وتحدث بها تكن مباركاً

فإن أعادني الرب / فسوف أعلمك وليحفظك الرب من كل شر

عمد الشاعر هنا إلى تجسيد العديد من الخصال الكريمة ، وإبراز الكثير من المعاني الإنسانية في صور مختلفة وبطرق مختلفة، فقد كتب تلك القصيدة من ميدان القتال وهو في إحدى غزواته،(١٧) فنجده يعترف ضمنياً لولده بالباعث النفسي الذي دفعه إلى كتابة ونظم تلك القصيدة، فيعلن له أنه خاض كل تلك الحروب من أجل الدفاع عنه وبالتالي عن قومه، فلولا ذلك لما اضطر أن يكون في خدمة الملك أو أن يخوض تلك الحروب ويعرض نفسه للهلاك ولكان الآن يطوف تلك البلاد تجوالاً مثل غيره من أبناء جيله. ثم يوضح لولده الهدف الرئيسى لإرساله خطابه هذا، فقد رغب في تعليمه وإرشاده للطريق المستقيم بالرغم من أنه في ميدان الحرب، ومن الممكن أن يلاقي حتفه في أي وقت فإن هذا لم يوهن عزيمته. ومن ذلك يتضح أن الشاعر كان لا يدخر وقتاً ولا جهداً، ولا حدثاً من الأحداث التي تمر به إلا وكان يعلم ولده ويسقيه من تجاربه، فكان يقوم دائماً بتوجيه وإرشاد أولاده وخاصة ولده يوسف، فبالرغم من مشاغله وواجباته بكونه قائداً للجيوش الإسلامية فإنه لم يهمل عائلته، وكرّس نفسه لتعليمهم ولو عن طريق القصائد التي كان يرسلها لهم في رسائله وهو في ميدان القتال.(١٨)

ثم يوصي اسماعيل ولده بالاهتمام بذلك الخطاب لأنه سيجد فيه ما يرشده وينبهه إلى بعض القيم الأخلاقية التي ربما يسهو عن تعليمها وتلقينه إياها المعلمون الذين يعلمونه، ثم نجد الشاعر بعد ذلك يبدأ بتوجيه العديد من الوصايا الأخلاقية الاجتماعية التي سوف تعينه في حياته، فنجده يوصية بتقوى الرب في كل شئ في الأهل والمال وفي كل دروب حياته، فقد فطن الشاعر لأهمية التقوى، لانها من دعائم الدين والإيمان فهي تتضح في سلوك الإنسان وتصرفاته، فعليه أن يطيع أوامر الرب ولا يعصيه، ويذكره ولا ينساه ، ويشكره على نعمته. وقد وصى الله سبحانه وتعالى بها الناس كافة كما في قوله تعالي: " وَلِلّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ وَلَقَدْ وَصَّيْنَا الَّذِينَ أُوتُواْ الْكِتَابَ مِن قَبْلِكُمْ وَإِيَّاكُمْ أَنِ اتَّقُواْ اللّهَ وَإِن تَكْفُرُواْ فَإِنَّ لِلّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ وَكَانَ اللّهُ غَنِيًّا حَمِيدًا "

صدق الله العظيم (سورة النساء آية ١٣١)

ثم يحثه على اقتناء الحكمة وأن يكون لديه البصيرة لإدراك حقائق الأمور والإحاطة بكل جوانبها، والقدرة على التمييز بين تلك الأمور عن طريق قوة الملاحظة. فهو إذا تحلى بالحكمة والبصيرة فسيضع كل شئ في موضعه، فيستخدم اللين في وقت اللين، ويستخدم الشدة في وقت الشدة، فبالحكمة سوف يحسن التدبير ، ويصيب في تقدير أي شأن من شؤون الحياة.

وبعد ذلك نجد الشاعر يتجه إلى قيمة خلقية اجتماعية أخرى تعمل على تقوية الروابط الاجتماعية، وتقرب بين قلوب العائلة فتعم الألفة والمودة والمحبة بينهم ألا وهي مهابة الأم واحترامها، واحترام الأقرباء والعم والأصدقاء ، فهو هنا يحثه على حسن معاملة الأم واحترامها وخشيتها، واحترام الآخرين الذي ينبع من احترامه لذاته،

فالاحترام مسألة متبادلة بمعنى أنه عندما نحترم الآخرين ونحترم حقوقهم وواجباتهم، فإنهم سيبادلوننا ذلك الاحترام، والشاعر هنا استعان بالقيم المذكورة في الوصايا العشر،[١٨] وذلك لتذكير القارئ بها وترسيخها في الذهن وهذا في حد ذاته "بمثابة تنويع في طرح هذه القيم داخل نص "متعلّق" يتأسس فيه الحاضر، وهو مسكون بنص تراثي "متعلق به" ليشكل امتداداً للتراث في الواقع".[١٩]

لم يكتف الشاعر بذلك بل تطرق إلى مسألة الحث على الإحسان إلى الفقراء والمساكين ، فنجده ينصح ولده بالعمل الجاد لكي يقتني الصيت والسمعة وذلك قبل اقتنائه الثروة، وعليه أن يكون محبوباً بين الناس " وأن يكون كريماً لمن يطلب إحسانه، وفوق كل ذلك يوصيه أن يحرص على أفعاله لأنها بداية الإدراك والفهم."[٢٠] وهو يهدف هنا إلى تأهيل ولده للسلطة، فعندما يكون محبوباً وذا سمعة وصيت سيكون سياسياً ناجحاً. ثم يطلب منه عدم السخرية من الآخرين مهما كان كيانهم أو صفتهم، فلعلَّ مَن يُسخَر منه ويُنظَر إليه نظرة احتقار وازدراء واستخفاف، خيرٌ وأحب عند الله منه. ولذلك فهو يحثه على التباه والتفاخر بعظمة آبائه، لكن مع التحلى بالتواضع وعدم احتقار من هم أصغر شأناً منه. وقد "قال عبد الملك بن مروان: أفضل الرجال من تواضع عن رفعة، وزهد عن قدرة ، وأنصف عن قوة." [٢١]
وقد حثنا المولى عز وجل على عدم السخرية من الآخرين بقوله تعالي" يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَومٌ مِّن قَوْمٍ عَسَى أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِّن نِّسَاءٍ عَسَى أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ وَمَن لَّمْ يَتُبْ فَأُوْلَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ"

صدق الله العظيم (سورة الحجرات آية ١١)

ويختتم الشاعر قصيدته بقوله لولده أن هناك أنواعاً أخرى من الأخلاق والقيم التي يجب أن يتحلى بها، وعليه أن يدركها هو بالعلم والتعلم والبحث والاستقصاء،

وعليه العمل بها، ثم يعده بأنه إن عاد سالماً فسوف يعلمه ويختتم قصيدته بالدعاء لولده بأن يحفظه الرب من كل شر. وقد لجأ الشاعر إلى استخدام أسلوب الوعظ في الشعر لتوصيل القيم الخلقية إلى ولده التي يرغب أن يتحلى بها لكن بدون أن يتحول إلى واعظ أو مصلح، حيث استخدم بعض المعاني التربوية في الشعر من خلال بعض النصائح لتخدم وتعضد تلك القيم الاجتماعية والخلقية التي يدعو إليها.

٢- الإخاء والصداقة والتودد

والوداد والتعاطف بين الناس من القيم التي تدعم روابط المجتمع، وتساعد على نشر المحبة والتعاون بين الناس ، فالصديق هو الذي يمد صديقه بالمشورة، ويصدقه القول فلا يداهنه أو يمالقه في أمر ما، بل يجعله يرى الأمر على حقيقته مهما كانت شدته الصداقة. ويوجد في الشعر العبري نماذج كثيرة من الأشعار التي تشتمل على أحاديث الود والتعاطف والإخاء بين الشعراء وأصدقائهم، وكانوا يعبرون عما يدور في نفوسهم من مشاعر وما تحمله قلوبهم من مودة وإخاء.[٢٢] وقد زخرت دواوين ابن النجريلة بالعديد من القصائد التي تحتوي على تلك القيم، ولعل ذلك يعود إلى رغبته فى التعبير عن شدة الروابط التي بينه وبين أبناء طائفته، وليحث ولده على أن يسلك مسلكه فيعمل على تقوية الصلات والروابط بينه وبين أصدقائه. وقد جاءت تلك القصائد للتعبير عما تجيش به نفسه من مشاعر تظهره رجلاً اجتماعياً وسياسياً. فالصداقة بالنسبة للشاعر تعني مساعدة الأصدقاء وتأييدهم وقت الشدة .

ومما ورد في ذلك قوله:

אֲבָא חַסַּן, תְּרוּמִיַּת נְדִבִים   וּבֶן רָאשִׁים וְאַנְשֵׁי שֵׁם וְטוֹבִים,
וְהֶעָרֵב, אֲשֶׁר חִקֵּי אֲהָבָיו   בְּדַם לִבִּי וְנַפְשִׁי נֶעֱרָבִים!
יְסִיתְךָ כֹּל אֲשֶׁר יֹאמַר לְךָ כִּי   שְׁכַחְתִּיךָ ,וְיָפִיחַ כְּזָבִים.
יְדִידִי, אִם אֱהִי נוֹשֶׁה יְדִידִים-   אֱהִי נוֹשֶׁה עֲשָׂרָה הַכְּתוּבִים,
וְאִם אֶלְמַד עֲשֹׂה עָווֹן לְחָבֵר-   עֲווֹנוֹת יִלְמְדוּן עָלַי קְרוֹבִים!
הֲלֹא אֶזְכֹּר אֲהָבִים הַקְּדוּמִים   לְכָמוֹךָ אֲשֶׁר יִזְכֹּר אֲהָבִים!

וּמִימֵי שַׁחֲרוּת דּוֹדַי דְּבֵקִים   בְּדוֹדֶיךָ, כְּמוֹ דֶבֶק רְגָבִים,
וּבִדְיוֹ הַחֲלָבִים נִכְתְּבוּ עַל   קְרָבַי מִן יְמֵי יֶנֶק חֲלָבִים,
וְלֹא יוּכַל זְמַן לִמְחוֹת כְּתִיבַת   דְּיוֹ חֵלֶב עֲלֵי לוּחַ קְרָבִים! (٢٣)

يا أبا حسن يا صفوة الكرام / ويا سليل رؤساء ورجال ذوي صيت وصالحين
ويا أيها العزيز، الذي عهد حبه / ممتزج بدم قلبي ونفسي
يحرضك كل الذي يقول لك أني / نسيتك، ويتفوه بالأكاذيب
يا صديقي، إن نسيت الأصدقاء / أكن ناسياً للوصايا العشر
وإن تعودت فعل الشر للصديق / فستعاقبني على الذنوب الملائكة (الكروبيم)*
حقاً ، ألا أذكر المحبة القديمة / لرجل مثلك يتذكر المحبة
فمحبتك ملتصقة بمحبتي / منذ أيام الصبا كالتصاق المدر
وبمداد من الشحم مدونة / على أحشائي منذ أيام الرضاعة
ولن يستطع الزمان أن يمحو كتابة / مداد شحم من على جدار الأحشاء

بالرغم أن تلك القصيدة في مدح صديق له، فقد جاءت بدون غرض أو مطمع وهذا غرض من أغراض قصائد المدح، التي تتجلى فيها أسمى آيات المودة والصفاء بين الأصدقاء، فالشاعر في معظم قصائد المدح يعبر عن بعض القيم الإنسانية ويشيد بالفضائل الأخلاقية ، ففي المراحل الأولى لنشأة الشعر نجده ينطوى على غايات وأهداف نبيلة تتمثل في الإشادة بالأخلاق النبيلة والمثل العليا التي يتمتع بها الممدوح مثل الجود والشجاعة والكرم والنبل والمروءة والتضحية، فشعر المدح يتناول الصفات الإنسانية العامة التي يجب أن يتحلى بها الإنسان، ومن ثم يرقى إلى آفاق إنسانية رحبة، وفي ظله أصبح للشعر دور روحي واجتماعي خطير، فقد تصدى لقضايا المجتمع وعالج مشاكله، وأسهم بشكل فعال في التربية الخلقية .(٢٤)

أدرك الشاعر هنا أهمية كتابة قصيدة في مدح صديقه ليبثه وده وحبه وشوقه لمقابلته، وليبلغه أنه لن ينساه مهما طال البعاد، ومن يقول إنه سوف ينساه فقد تفوه بالكذب، فالشاعر هنا لايتملق صديقه من أجل مطمع ما، أو من أجل مقابل مادي

كما هي عادة معظم قصائد المدح، فمنصب الشاعر ومكانته يجعلاه في غنى عن ذلك، وبالتالي فمن الممكن أن يُقال إن تلك القصيدة وليدة مشاعر حقة صادقة الإحساس قالها فقط ناشداً رضا وود صديقه. ونلاحظ أنه في الوقت نفسه حرص علي توضيح قيمة فعل الخير لأنه إن إرتكب الشر فسوف يُعاقب بواسطة ملائكة الرب، فقيمة الصداقة ليست منوطة بما قيل أو يقال، وإنما هي فيما يتحلون به من صفات النبل والإخلاص والوفاء، التي لا تجتمع إلا في الأصدقاء الأوفياء، وهم فئة تتألق في دنيا الصداقة مثل تألق اللآليّ، وعلى الأصدقاء أن يحافظوا على مد أواصر المحبة وتقويتها فيما بينهم وبين أصدقائهم. فلا يستطيع كائن من كان أن يعيش منفرداً وبلا معين أو مساعدة، فكل إنسان يحتاج الآخر. ثم استخدم الشاعر الخيال ليكمل الواقع وليحسنه وذلك بقوله وتأكيده لصديقه أن محبته ملتصقة به وثابتة مثل الشحوم التي على الأحشاء منذ أيام رضاعته من لبن أمه. وهذا اسلوب بليغ حيث شبه محبة صديقه في قلبه كما الصمغ الذي يلتصق أو كما الدهون التي توجد متلازمة على جدار الأمعاء.

٣- المواساة والصبر على الشدائد

إن النفس الإنسانية دائماً ما تكون في حاجة إلى مواساة وعطف، وإلى من يمنحها السلوي والعزاء. وقصائد المواساة والصبر على الشدائد تنتمي إلى قصائد العزاء والصبر على النوائب وخاصة نائبة الموت، وتلك القصائد تعد نوعاً من أنواع قصائد الرثاء. وقد عرف العرب الرثاء بأنواعه المختلفة منذ العصر الجاهلي،(٢٥) فتلك القصائد تهدف إلى بث الطمانينة، والهدوء النفسي للمرسل إليه، فهي لمواساة القلوب الحزينة بفقد عزيز عليها، وفيها دعوة بالرضا بالقضاء والقدر من خلال تفكيره في فكرة الحياة والموت. وقد حاكى اسماعيل بن النجريلة الشعر العربي فرثى ابنته من خلال مواساته لنفسه ولولده فأرسل إليه وهو في ميدان الحرب القصيدة التالية مواسياً إياه وينصحه بالرضا بما قدره الله فقال له:

גֹּל מֵעֲלֵי רָאשֵׁי צְנִיפִים וּמִטְפָּחוֹת, וְקָרַע חֲלִיצוֹתַי לְאֵמוֹת וְלִטְפָּחוֹת,

וּשְׁבֹר כְּלֵי זֶמֶר וְנֵבֶל וְתֹף, וּשְׁפֹךְ   מֵימֵי זְמוֹרוֹת הַיְבֵשׁוֹת וְהַלַּחוֹת,
וּמְחֵה שְׂשׂוֹנִים מִלְּבָבִי, וְקוּם וּכְתֹב   סֵפֶר כְּרִיתוּת לַעֲלָצִים וְלִשְׂמָחוֹת,
וּקְרָא: אֲהָהּ ! יַעַן יְהוֹסֵף בְּבֵית אֵבֶל,
יוֹשֵׁב עֲלֵי מֵתוֹ וְקוֹרֵא : אֲהָהּ אָחוֹת!

הוֹגֶה בִּפְרוּדָה וְדוֹאֵג לְמִיתָתָהּ,   יוֹם לְקָחָהּ מִבֵּין נְעָרוֹת מְטֻפָּחוֹת.
נִדְכָּה – וְדִכָּא לֵב אֲמָהוֹת וְאִמָּהוֹת,
בָּכָה – וּבָכָה עַיִן שְׁפָחוֹת וּמִשְׁפָּחוֹת,

שָׂרַף בְּבֵית אֵבֶל לְבָבוֹ, וְלֹא נִסָּה,   מֵאָז לְהָבוֹת בַּלְּבָבוֹת מְשֻׁלָּחוֹת.
אִם אַתְּ לְהִתְנַחֵם תְּמָאֵן, וְתִשָּׂא קוֹל   בָּרְחוֹב וּבַבַּיִת, בְּקוֹלוֹת וּבִצְוָחוֹת–
שִׂים לִבְּךָ אֶל מַאֲמָרִי, וְקַח מִפִּי   צַחוֹת, וְכָמוֹנִי יְדַבֵּר בְּפִי - צַחוֹת:
הָבֵן וְהִתְבּוֹנֵן כְּתָב, לְךָ כְּתַבְתִּיהוּ   מִבֵּית קְרָב, מָלֵא רִיבִים וְתוֹכָחוֹת,
וּכְתָב בְּקוּם רָאשִׁים בְּקֶצֶף אֱלֵי רָאשִׁים,
שָׂרִים אֱלֵי שָׂרִים, סְגָנִים אֱלֵי פַחוֹת,

רַבּוּ צְבָאֵיהֶם וּמָרְקוּ רְמָחֵיהֶם,   רַבּוּ בְחִצֵּיהֶם אֱלֵי לֵב וְאֶל טוּחוֹת,
הָיוּ בְּמִלְחַמְתָּם כְּאִשּׁוֹת מְנֻפָּחוֹת,   דָּמוּ בְּחֻמָּם אֶל קְדֵרוֹת מֻרְתָּחוֹת.
עַל זֹאת דְּאַג וּדְרֹשׁ פְּדוּת לִי וְיֵשַׁע מִן
צוּרְךָ בְּיָדַיִם אֱמוּנָה מְשֻׁטָּחוֹת,

וּשְׁאַל בְּלֵב נָכוֹן, וְשִׂיחַ לְאֵל אַדִּיר   שִׂיחִים, כְּמוֹ תִמְרוֹת קְטֹרֶת מְרֻקָּחוֹת
יִפְתַּח פְּתָחִים לִי, לְמַעַן לְכָל שַׁעַר   סָגוּר – בְּיָדוֹ יֵשׁ פְּתָחִים וּמַפְתְּחוֹת.
יָסוּר יְגוֹן מֵתִים וְיָפוּג – וְתוּגוֹת מוֹת   אַחִים בְּלֵב לָעַד תְּקוּעוֹת וּמֻנָּחוֹת,
יִזְכֹּר אֲסִיפַת אָח לְעוֹלָם אֱנוֹשׁ, וּשְׁאָר
מִיתוֹת קְרוֹבֵי אִישׁ לְיָמִים מְשֻׁכָּחוֹת,

הִנֵּה טְפָחוֹת כָּל יְמֵי אִישׁ, וְגוּפָתוֹ   עָפָר, וְאֵל שַׁלִּיט בְּגוּפוֹת וּבָרוּחוֹת,
קֵץ יֵשׁ לְכָל גָּדוֹל וְקָטֹן, מִכְתָּב עַל   סֵפֶר, כְּמוֹ חָזוֹן מְכֻתָּב עֲלֵי לוּחוֹת.
אִם אֵיו לְהוֹסִיף עַל יְמֵי אִישׁ בְּבוֹא
יוֹמוֹ – עַל מַה תְּהִי מוֹסִיף בְּאֵבֶל וּבַאֲנָחוֹת

שָׁלְמוּ יְמוֹתֶיהָ וְשָׁבָה לְאַדְמָתָהּ   מִבֵּית דְּאָגָה אֶל הֲנָחוֹת וְלִמְנוּחוֹת,
טֶרֶם תְּהִי רוֹאָה יְמֵי רַע בְּעוֹלָמָהּ,   עַד לֹא תְהִי דָוָה כְּמוֹ נַעֲנוֹת שָׁחוֹת.
עַד בּוֹא חֲלִיפָתִי עֲלֵי מַר וְעַל מָתוֹק
אוֹדֶה וְעַל אוֹדוֹת מְצֵרוֹת וּמַשְׂמִיחוֹת,

וּלְצוּר אֲשַׁבֵּחַ עֲלֵי טוֹב וְעַל מִקְרֵה

רָעָה, וְהוּא מֶלֶךְ מְהֻלָּל בְּתִשְׁבָּחוֹת![٢٦]

انزع من على رأسي العمائم والأوشحة / ومزق حللي (لعدة) أذرع وأشبار

وحطم أدوات الغناء والجيتار والدف ، واسفك /

مياه أغصان (العنب) اليابسة واللينة

وامح البهجة من قلبي ، وقم واكتب / كتاب تحريم المباهج والأفراح

وصح (ونادي) : آه لأن يوسف جالس في /

بيت حزن على ميته، وصائحاً ، آه يا أختاه

ممتلئ حزناً لفراقها ومغتماً لوفاتها / يوم أن أخذت من بين صبيات مدللات

انسحق ، وانسحق قلب جواري / وبكت أمهات ، وبكت عين جواري وقبائل

احترق من الحزن قلبه، ولم يجرب/ منذ ذلك الحين اللهيب المضرم في القلوب

وإذا أبيت أنت العزاء ، وترفع صوتاً / في الشارع وفي المنزل بصياح وبصراخ

فإنتبه لقولي ، وخذ من فمي / كلام فصيح ، فمثلي يتحدث ببلاغة

افهم وتمعن خطاباً كتبته لك / من ميدان معركة مملوءاً شجاراً وعنفاً

وخطاباً عن انقضاض قادة على قادة بغضب /

ورؤساء على رؤساء، ونواب على حكام

أكثروا من جنودهم وصقلوا رماحهم / صوبوا سهامهم إلى القلوب والأهداف

كانوا في حربهم كنيران مذكاة / ماثلوا في غضبهم قدوراً تغلي

ولذلك إهتم واطلب فداء لي وخلاصاً من / خالقك بأيدى متضرعه بإيمان

واطلب بقلب طاهر، وناجى الرب القدير / مناجاة كأعمدة دخان معطرة

فيفتح لي الرب منافذ النجاة /

لأن في يده منافذ ومفاتيح لكل باب مغلق

يزول الحزن على الأموات وينتهي، والحزن على موت/

الأخوة في القلب مغروس وموضوع إلى الأبد

يتذكر الإنسان موت الأخ للأبد ، وسائر / منايا أقارب الإنسان تنسى بمرور الأيام
ها هي كل أيام الإنسان قصيرة ، وجسده /

تراب، والرب مسيطر على الأجساد والأنفس
فلكل صغيروكبير نهاية ، مدونة في / كتاب (الرب) كما الرؤية مدونة على ألواح
وإذا كنا لا نستطيع أن نزيد أيام الإنسان عند حلول أجله/

فلماذا تزيد في الحزن وفي النواح
اكتملت أيامها وعادت لترابها / انتقلت من دار الهموم إلى الراحة والسكون
قبل أن تشاهد أيام شر في شبابها / وقبل أن تتألم مثل المعذبات المضطهدات
حتى مجئ منيتي فسأظل أحمد الرب على المر وعلى الحلو /

وعلى الأحداث المحزنة والمفرحة
واسبح الخالق على الخير والشر / فهو ملك ممجد بتسبيحات

تزخر القصيدة بالمشاعر الصادقة، فهي نابعة من نفس أب فقد فلذة كبده، واكتوى قلبه بفراقها وهي في ريعان شبابها، ولكنه يتحمل ذلك بصبر وجلد فهو في ميدان المعركة، والموت حوله في كل مكان، وفي كل لحظة يشاهده يقطف ما يشاء من نفوس الجنود، مما يمده هذا بالعبرة واليقين بأن كل إنسان مصيره أن يتجرع نفس الكأس، فالموت محتوم ومكتوب على كل انسان، فكل نفس ذائقة الموت، وهذا يذكرنا بقوله سبحانه وتعالى " كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ "
صدق الله العظيم (سورة العنكبوت، آية ٥٧)

يبدأ الشاعر قصيدته بالاستعانة بأسلوب من الأساليب الإنشائية وهو أسلوب الأمر التي اعتاد أن يستخدمه خاصة عندما يريد توجيه ونصح ولده بأمر ما، ولكن الأمر هنا موجه لنفسه، فقد أمرها بنزع العمامة أو الوشاح من على رأسه كناية عن الحزن، وقد ورد هذا السلوك في العهد القديم [٢٧] عندما غضب الرب على رئيس إسرائيل لارتكابه الشر والذنوب فطلب الرب من رئيس اسرائيل نزع تاجه كناية عن

غضبه وحزنه على شعبه لارتكابه الشر فعاقبه بأن نزع عنهم كل المظاهر الإنسانية من ملبس وزينة. وعادة تمزيق الملابس بالإضافة إلى عادة لطم الخدود، وشق الملابس، وحرمان النفس مما تهفو إليه من ملذات بما فيها الشراب والطعام، ومن كل مظاهر الفرح والبهجة ، عند وفاة عزيز عليهم، تعود إلى عادات وتقاليد المجتمع العربي في العصر الجاهلي، وقد يشتد الحزن فيمتد إلى حلق الشعر، والضرب بالنعال.[٢٨]

كما يوضح الشاعر حزنه الشديد ليس لفقدان ابنته فقط، ولكن لأن يوسف حزين أيضاً على فقدانها، ومازال يبكيها ويصيح نائحاً عليها، ومن شدة وقوع النائبة عليه يرفض عزاء ومواساة من يقدم له التعازي ، ولذلك فقد كتب إلى ولده لتوجيه إنفعالاته ومشاعره توجيهاً خلقياً يقوم به سلوكه ويعلمه ويثقفه، وقد حرص أن تكون بها العبرة والعظة كما هي عادته في قصائد الرثاء، فمن خلال بعض أبيات القصيدة كان يتوجه " بالعظة للناس، ويعلن لهم أنه مهما طال العمر فكل منا سيأتي اليوم الذي يتجرع فيه كأس الموت، لأن ذلك ما فرضه الله على مخلوقاته، وحدده للإنسان منذ يوم ولادته."[٢٩] كما يخبره أن الأجدر به أن يخاف ويقلق على والده لأنه في وسط ميدان المعركة والموت يحصد كل يوم ما يشاء من الأنفس، وعليه أن يدعو له بالنجاة والخلاص من تلك الحرب والخروج منها سليماً معافياً، فهو يرى شبح الموت حوله في كل مكان، وعليه ان يتجه إلى الله ويدعوه، وكذلك عليه التمسك بالصبر، ففي الصبر تحتمل النفس المشاق والمكاره دون جزع، فهو عماد العديد من القيم الخلقية الإجتماعية كالحلم والوفاء والشجاعة إلى غير ذلك من القيم التي لا يمكن غرسها وتربية النفس عليها إلا باستخدام الصبر، وقد بشر الله سبحانه وتعالى من صبر بقوله " وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِّنَ الْخَوفْ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِّنَ الأَمَوَالِ وَالأنفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ (١٥٥) الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُواْ إِنَّا لِلّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعونَ "

صدق الله العظيم (سورة البقرة، آية ١٥٦،١٥٥)

٣- التعلم وأهمية العلم:

حث الكتاب والشعراء على تعليم الأولاد وتربيتهم تربية خلقية تضمن لهم اكتساب العلم الذي ينير بصيرتهم، فالوالد يمهد الطريق لولده ليقبل على التعلم " فإذا رآه حسن الفهم، صحيح الإدراك، جيد الحفظ واعياً، فهذه من علامات قبوله وتهيئه للعلم، فلينقشه في لوح قلبه ما دام خالياً فإنه يتمكن فيه ويستقر." [٣٠] وفي قصائد اسماعيل بن النجريلة توجد بعض القصائد التعليمية التي توضح أنها تصدر من رجل خاض الحياة وفهمها، وخاض العديد من التجارب، وتعامل مع الناس، وقد أراد الشاعر أن يمنح ابنه " يوسف" خلاصة تلك التجارب ليعده لأن يأخذ مكانته من بعده إذا لم يستطع له أن يعود من أرض القتال، وفي ذلك يقول:

יְהוֹסֵף,קַח לְךָ סֵפֶר, בְּחַרְתִּיו   לְךָ מִטּוּב לְשׁוֹן קֵדָר וְעֵיפָה!

כְּתַבְתִּיו - וַחֲנִית - הֶרֶג מְלֻטָּשׁ   בְּיָדֵינוּ, וְהַחֶרֶב שְׁלוּפָה,

וְהַמָּוֶת יְצַו צָבָא לְהַחֲלִיף   בְּצָבָא, אֶת צְבָאִים, וַחֲלִיפָה.

וְלֹא אֶחְדַּל לְהַשְׂכִּילְךָ, וְאִם עַל   סְבִיבַי פָּעֲרָה פִּיהָ אֲסִיפָה,

לְמַעַן מָצְאֲךָ חָכְמָה – מְיֻפֶּה   לְנַפְשִׁי מִמְּצֹא צָרַי נְגִיפָה.

קְחֶה אוֹתוֹ וְשִׂיחַ בּוֹ וְצֵא מִן   קְהִלַּת לַעֲגֵי לָשׁוֹן וְשָׂפָה,

וְדַע כִּי כָל נְבוֹן דָּבָר – כְּמוֹ עֵץ-   פְּרִי מָתוֹק, וְעָלֵהוּ תְּרוּפָה,

וְהַפֶּתִי כְּעֵץ-יַעַר, אֲשֶׁר סוֹף   בְּצָרָיו וַעֲנָפָיו אֶל שְׂרֵפָה. [٣١]

يوسف ، خذ لك كتاباً اخترته / لك من صفوة كلام قيدار وعيفة (العرب)

كتبته ، وخنجر القتال مصقول / في أيدينا ، والسيف مسلول

والموت يأمر الجيش بتغيير / الأصدقاء بالفناء والموت

ولن أكف عن تعليمك وبالرغم من / أن الموت حولي فاغرٌ فاه

ومن أجل أن أجدك حكيماً ، خير / لنفسي من أن أقهر أعدائي في الحرب

خذه (كتابي) وأمعن النظر فيه وأخرج من / الجماعة ذات اللسان واللغة اللكناء

واعلم أن كل حديث حكيم مثل شجرة / ثمارها حلوة، وأوراقها شفاء

والأحمق كشجر الغابة الذي سيضرم / في فروعها وأغصانها النار في النهاية

في تلك القصيدة نجد الأب الذي يقلق على ولده وعلى مستقبله ، وقد أرسل له تلك القصيدة في عام ١٠٤٦ م ، كما ذكر ولده يوسف في عنوان القصيدة وأوصاه أن يقرأها جيداً ، ورغم أن القصيدة تندرج تحت قصائد الملاحم فقد مزجها بالنصيحة الصادقة التي تحث ولده على التعلم والتثقف بثقافة العرب ، ولكي يتقن اللغة العربية. ودعوة الشاعر لولده بأن يتعلم اللغة العربية ليس بغريب على شخصيتة فهو كان يعرف سبع لغات ويتقنها ، فكان يستطيع ان يقرأ ويكتب شعراً بكل تلك اللغات.[٣٢] بالإضافة إلى أن شعراء اليهود في الأندلس كانوا على اقتناع تام بأن من يتمكن من ناصية اللغة العربية ويتفقه في الشعر العربي يحصل على منصب في سلك الأمراء فالشعر هو الوسيلة التي يكتسب بها الشاعر الجاه والثروة، وقد كان اليهود حينذاك يتحدثون العربية فى الحياة اليومية، وكتبوا مؤلفاتهم بها وانتعشوا جوهرياً بعبير الثقافة العربية الاسلامية فتلقبوا بألقاب عربية ، وأرتدوا طبقاً للأسلوب العربى, كما أن الاسلوب المعمارى التى شيدوا به معابدهم أو أسلوب الزخرفة كان بالأرابيسك العربى (فن الزخرفة العربى).[٣٣]

وكل هذا يوضح مدى علو شأن اللغة العربية وثقافة العرب وعلومهم ونهضتهم الحضارية المزدهرة في الأندلس ، ولذلك حث الشاعر ولده على نظم قصائد على غرار الشعر العربي والإنكباب على دراسة اللغة العربية لكي يتمكن من ناصيتها. كما نجد الشاعر يوضح لولده أنه بالرغم من إنشغاله بأمور الحرب والقتال، فلم يكف عن تعليمه، وسوف يستغل أي فرصة لكي يعلمه ويثقفه وقد تكررت تلك النصيحة في ثنايا قصائده مرات عديدة والتكرار هنا يفيد التأكيد ، فهو يريد أن يؤكد لولده أهمية تحصنه بالعلم، لأنه يريد أن يراه حكيماً وهذا لن يحدث إلا إذا ثقف نفسه بثقافة العرب وتعلم من علومها الغزير ونبعها الفياض الذي لا ينضب، فالشاعر يدرك أن الحكيم يتحلى بعدة فضائل وأن الحكمة هي أساس القوة والعظمة، فهي تنير الطريق لمن يتحلى بها ، فنور الحكمة يبدد الظلام الذي يحيط بالإنسان ، ومن يتحلى بتلك الفضيلة يحبه الناس. كما يدرك أن أثر الحكمة في تقوية الجانب الخلقي لما تحتويه من حقائق إنسانية تثري الفكر وتعمق تجارب الإنسان وتجعله بصيراً وخبيراً بالحياة. ولذلك يحث ولده بالتحلي بها ثم شبه الحكيم بالشجرة

النافعة المفيدة ذات الثمار حلوة المذاق والشكل ، فالحكمة نعمة عظيمة من الله سبحانه وتعالى يمن بها على من يشاء من عباده فيقول سبحانه وتعالى " يُؤتِي الْحِكْمَةَ مَن يَشَاء وَمَن يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلاَّ أُوْلُواْ الأَلْبَابِ "

صدق الله العظيم (سورة البقرة، آية ٢٦٩)

ثم يوضح اسماعيل لولده أن أهم شئ بالنسبة له أن يجعله يتحلى بالحكمة، وأن يصبح حكيماً، أفضل من الإنتصار على الأعداء فالحكيم ومن يتحلي بالحكمة يفيد الناس، أما داء الحمق فهو من أعظم الأدواء التي يبتلى بها المرء؛ فالحمق شر كله، والأحمق عدو نفسه لما يسبب لنفسه من الضرر، فهو قليل العقل لا يحسن فعل اي شئ، وفيه العديد من الرذائل، كما أنه يعمل الشئ بدون تفكير أو رويه فهو متهور ويعتمد في تلبية مطالبه على جسده وليس عقله، فالأحمق لا فائدة ترجى منه ، وقد شبهه هنا مثل شجر الغابة الرطب الذي يضطرم فيه النار في النهاية للتخلص منه، فالحماقة هي عدو الإنسان وهي " مأخوذة من "حمقت السوق" إذا كسدت، فكأنه كاسد العقل والرأي فلا يُشاور ولا يُلتفت إليه في أمر حرب." (٣٤)

المحور الثاني : وسائل غرس القيم التربوية الإجتماعية :

اختلفت وسائل غرس تلك القيم فهي لا تقتصر على أسلوب واحد بل لها أساليب كثيرة ومتعددة يكتسب بها الفرد تلك القيم، ومنها على سبيل المثال وليس الحصر ما يلي:

1- الأسلوب القصصي الشعري للأحداث الجارية:

القص الشعري وسيلة فعالة في تنمية القيم التربوية الاجتماعية حيث إنها مزيج من الأحداث والحوار والشخصيات، ويتم استخراج العبرة من تجربة القاص، ويقوم الشباب بإتخاذ شخصيات تلك القصة كقدوة يُحتذى بها، كما يتم استخراج المثل العليا والقيم التربوية منها، وهذا النوع يتصف بالتنوع. فالقصة تحتل المقام الاول عند الناشئة فهم دائماً يميلون إليها ويستمتعون بها سواء كانت مقروءة أم مسموعة، فهم ينفعلون ويتفاعلون مع شخصيات القصة وأحداثها فتفتح لهم أفق الخيال وتؤثر في مخيلتهم وينعكس ذلك على سلوكهم وتصرفاتهم. ولذلك فإن الأسلوب القصصي

في الشعر يساعد في نمو الشخصية ويطورها ويساعدها على التفتح والنضوج ومن "هنا تكون تجارب الآخرين من خلال القصص التي تقدم له زاداً يساعده على أن يتعرف على أشياء لا تكاد تحصى، وأشخاص كثيرون عاشوا في زمان ومكان غير زمانه ومكانه. وهكذا تتسع خبراته ويصبح على اتصال بأناس وأشياء كثيرة، وأحداث ومواقف متعددة وأزمنة وأماكن مختلفة ." (٣٥)

كما أن الأسلوب القصصي يذكي في نفس القارئ والمستمع موهبة التخيل ، ويمدهما بعنصر الإثارة الذي يجذب ويثير انتباه القارئ، ويحثه على متابعة القراءة أو الاستماع في شوق وشغف للوصول إلى نهايتها. ولذلك فإنه يعد أفضل وسيلة لتقديم ما نريد تقديمه للقارئ والمستمع من قيم تربوية بمختلف أنواعها إلى معلومات عامة أو توجيهات سلوكية لأولادنا . ولما له من تأثير على النفس الإنسانية فهي تأنس وتشغف لمعرفة هذه القصص ، وتتمعن فيها وتهتم بها ، ولذلك يحرص الشاعر على استخدام الأسلوب القصصي لما به من أخبار عن أحداث ومواقف وشخصيات ممكن أن يتخذها الشاعر قدوة له، وكذلك لما يحتويه من إرشاد وتعلم وهداية. ولو طبقنا هذا الحديث على الشعر لوجدناه حافلاً بتلك المواقف والأحداث الشيقة التي نستخلص منها بعض القيم التربوية المفيدة.(٣٦) ولإسماعيل بن النجريلة العديد من القصائد التي نظمها بأسلوب القص الشعري منها على سبيل المثال قصيدة كتبها عندما أصيب ولده يهوسف بمرض الجدري في تموز عام ١٠٤٤ م وعندما تعافى أرسل لوالده ليبشره بشفائه ، فرد عليه إسماعيل بتلك الأبيات قائلاً:

יְגוֹנֵי לֵב כְּמוֹ חִצִּים שְׁנוּנִים - וְלֹא הָיָה בְּלִבִּי כֵן לְפָנִים,
וְהִנֵּה לֹא מְצָאַתְנִי תְּלָאָה - וְלָמָּ זֶה אֲנִי מוֹצֵא יְגוֹנִים?
אֲדַמֶּה כִּי יְהוֹסֵף נֶאֱמָנִי עֲלֵי לִבִּי כְּמַכִּים נֶאֱמָנִים,
לְמַעַן כִּ לְבָבוֹת, כֹּל אֲשֶׁר בָּא עֲלֵי אָהוּב בְּמֶרְחַקִּים, מְבִינִים,
וְשׁוֹאָה הוּא כְּמוֹתִי יוֹם שְׁמוֹנָה - וְאֵיךְ נִשָּׂא, וְאֵיךְ נִסְבֹּל שְׁאוֹנִים -
וְאֵין לָנוּ בְּשָׂרִים כַּנְּחוּשָׁה, וְלֹא כֹחַ כְּמוֹ כֹחַ אֲבָנִים!
וּבַתְּשִׁיעִי אֲנָשִׁים דִּבְּרוּ לִי : יְהוֹסֵף נֶחֱלָה, מָלֵא שְׁחִינִים,

וְנִלְאָה מִנְּשֹׂא, עִם אֵשׁ עֲצָמוֹת, אֲבַעְבּוּעוֹת בְּכָל הַגּוּף וּפָנִים,
וְכִי הוּכַח בְּמַכְאוֹב זֶה שְׁמוֹנָה, כְּבֵדִים מִן יְמֵי רָעָה שְׁמוֹנִים,
וְרָאשֵׁי כָּל אֲשֶׁר בָּאוּ לְבָקְרוּ מְקוֹר דִּמְעָה, וְעֵינֵיהֶם עֲנָנִים,
אֲבָל אָמְרוּ: כְּבָר נָפְלוּ קְדָחָיו וְסָר חֲמוֹ וְדָמוּ הַשְּׁאוֹנִים,
וּפָרְחוּ גַרְגְּרֵי נִגְעוֹ, וְיָצְאוּ עֲלֵי עוֹרוֹ מְפֻזָּרִים לְבָנִים,
וְרוֹאוֹתָיו שְׁמוּרוֹת מִן יְדֵי אֵל אֲשֶׁר יִשְׁמֹר אֲשֶׁר יִשְׁמֹר אֱמוּנִים.
יְהוֹסֵף, מַחֲלָתְךָ פִּזְּרָה אֶת תְּנוּמָתִי בְּעֵת אִישִׁים יְשֵׁנִים,
וְנַשְּׁתְנִי דְּבַר מִשְׁפָּט וּמִנְהָג וּמוֹעֵצוֹת וְתַחְבּוּלוֹת הֲמוֹנִים,
וְקַצְתִּ בַעֲבוֹדַת הַמְּלָכִים אֲשֶׁר הֵמָּה לְהִלָּחֵם נְכוֹנִים,
וְחִיַּנִי כְּתָב כָּתְבָה יְמִינְךָ בִּרְפָאוּתְךָ, וְדִבֶּר בִּי רְנָנִים.
וּמַהֲלָלִים, כְּמוֹ צִצֵּ כְּלִילִים, עֲלֵי מֵצַח זְמַן יִהְיוּ נְתוּנִים,
וְתוֹדוֹת לַאֲשֶׁר הִגְדִּיל עֲשׂה לִי כְּמִסְפַּר חוֹל וְנִטְפֵי הָעֲנָנִים,
וְנַפְשִׁי, הַמְּלֵאָה מִדְּאָגָה, בְּבוֹאוֹ, מָלְאָה מִן הַשְּׁשׂוֹנִים.
בְּנִי, חָלְיְךָ יְבַשֵּׂר - כִּי חֲלָאִים תְּהִי עוֹשֶׂה לְכַלָּה, וַעֲדָנִים,
וּפֶרַח הַשְּׁחִין שָׂח - כִּי פְּרָחִים תְּהִי מוֹלִיד בְּיִשְׂרָאֵל נְבוֹנִים,
וְנִקּוּדוֹ יְדַבֵּר - כִּי נְקֻדּוֹת לְכַלָּה תַעְדֶּה, וּכְלִיל חֲתָנִים,
וּקְרָמָתָם תְּבַשֵּׂר - כִּי רְקָמוֹת תְּהִי עוֹטֶה בְּחֻפָּה כַּסְדִינִים,
וְתַעַל אֶל שְׂרָרָה, כַּעֲלוֹתָם עֲלֵי עוֹרְךָ, וְאֶל מוֹשַׁב זְקֵנִים.
שְׁמֹר נַפְשְׁךָ בְּסוֹף חָלְיְךָ וְאָכְלָה כְּפִי רוֹפְאִים, וְאַל תֵּפֶן לְשׁוֹנִים.
וְאִם תִּמְצָא, בְּחֶמְלַת אֵל, רְוָחָה - קְרָא וּכְתֹב כְּתָבִים נֶעֱמָנִים,
לְמַעַן כִּי בְשִׂכְלְךָ תַּעֲלֶה אֶל בְּנֵי עַיִשׁ, וְתָשׁוֹר עַל קְצִינִים,
וְתָרוּם עַל בְּנֵי דוֹרְךָ, בְּחָשְׂפְךָ חֲדָשִׁים, גַּם יְשָׁנִים, הַצְּפוּנִים,
וְתִתְאַשֵּׁר בְּתוֹךְ אַחִים כְּיוֹסֵף, וְתִתְבָּרֵךְ כְּמוֹ אָשֵׁר בְּבָנִים. (٣٧)

أحزان القلب كسهام حادة / ولم تكن كذلك من قبل في قلبي
وهأنذا لم تحدث لي مشقة (من قبل) / فلماذا يصيبني حزن كهذا (في قلبي)؟
أتصور أن يوسف حبيبي /
على قلبي كما الخراج الشديد (هو سبب حزني)
لأن القلوب تشعر بكل ما / يحدث للحبيب في البُعد
ويتألم (قلبه) مثلي ثمانية أيام/ فكيف نتحمل وكيف نعاني الآلام ؟

وليس لنا أجساد كما النحاس / وليست لنا قوة كقوة الأحجار

وفي اليوم التاسع قال لي الناس / إن يوسف مريض ، وممتلئ بالبثور

وعجز عن تحمل الجدري في كل الجسد / والوجه مع نار (حمى) في العظام

وأنه يؤدب (يتألم) بهذا الألم ثمانية أيام / أثقل (أقسى) من ثمانين يوم شر

ورؤوس كل من حضروا لزيارته / (أصبحت) منبعاً للدموع وعيونهم كما الجداول

لكنهم قالوا : لقد انخفضت حرارته / وزالت حمته وسكنت الآلام

وطفحت بثور مرضه، وخرجت / منتشرة بيضاء على جلده

ولكن عيناه محفوظة من قبل الرب / الذي يحفظ مَن الذي يحفظ الدين

يوسف لقد بدد مرضك / نومي حينما ينام الناس

فقد أنسيتني أمر الحكم والقيادة / والمشورة وتوجيه الحشود

وضقت ذرعاً بخدمة الملوك / الذين هم للقتال متأهبون (دائماً)

فأحياني خطاب خطه يمينك / (يخبر) عن شفائك ، ففرح قلبي

فلتوضع تسابيح مثل صفائح التيجان / على جبين الزمان الذي أحسن معي

وحمداً كعدد حبات الرمل وقطرات المطر /

الساقطة من السحب لمن عظَّم العمل لي

ونفسي التي كانت مليئة بالقلق / بمجيئ الخطاب امتلأت بالفرحة

يا بني إن مرضك يبشر أنك سوف / تُعد جواهر وحلى للعروس

وطفح بذور الجدري تقول أنك / ستنجب أولاداً حكماء في إسرائيل

وتقول بقع تلك البثور إنك ستزين / العروس بالجُمان وبتاج الزفاف

وتبشر قشور تلك البثور بأنك ستكون مرتدياً /

ملابس مطرزة كالمرتدين قمصاناً في الظلة

وستصل إلى السلطة وإلى /

مجلس المشايخ كوصول تلك البثور على بشرتك

احفظ نفسك في آخر مرضك وتناول الطعام / طبقاً لأوامر الأطباء ، ولا تلتفت للمتقلبين

فإن شعرت بفضل رحمة الرب براحة / فإقرأ واكتب كتباً مقبولة

لأنك بعقلك ستعلو فوق/ الكواكب، وستسود على حكماء

وستسمو على أبناء جيلك بإظهارك / أموراً جديدة وأيضاً القديمة والخفية (الغامضة)

وستتعزز بين إخوتك كيوسف / . وستتبارك مثل أشير بين الأبناء

لاشك أن الأسلوب القصصي هو إحدى الوسائل التي استغلها الشاعر من أجل الوصول إلى عقل المستمع والقارئ وإلى مشاعرهما لكي يجعلهما يستوعبان ويؤمنان بالأفكار والمعاني والقيم التربوية التي يريد الشاعر توصيلها إليهما. وقد اعتمد الشاعر على ذلك الأسلوب في توصيف وتصوير وتلقين تلك القيم بأن جعل مرض ولده والتجربة التي مر بها موقف يجب على ولده أو على ومن يقرأ تلك القصيدة أو يسمعها الاقتداء به، وعليه أن يستخلص الدروس والعبر من تلك التجربة، وذلك بالصبر على ما يصيب الإنسان من مرض لأن قدرة الله أكبر. فالشاعر هنا عبر عن واقع من وقائع الحياة في صورة شعرية فنية ترسم المشاعر المختلفة لدى الإنسان عامة ولديه خاصة تجاه فكرة المرض ويوضح لنا كيف أنه تقبل قضاء الله بإيمان حينما أصيب ولده بالمرض، فالأحداث التي تعبر عنها القصيدة تؤثر في شخصية قائلها ولذلك فقد أراد أن يسجل حالة والده عندما كان مريضاً لكي يشعره بالتميز حيث مَّن الله عليه بنعمة الشفاء من المرض، وفي ثنايا القصيدة نجده يصف ما ألم بولده من آلام وصفاً دقيقاً. ثم يشكر الرب لأنه مَنَّ عليه بالشفاء ، وطلب من ولده كذلك شكر الرب معترفاً بفضله عليه .

يبدأ الشاعر قصيدته بمقدمة عامة يوضح فيها حزنه وألمه الشديد لما أصاب ولده، ويوضح أن مرض ابنه كان سبباً في حزنه وكآبته التي يشعر بها ، فهو بقلبه يعي

ما يتصور ما يشعر به ولده من آلام لذلك يتألم هو أيضاً. ثم بدأ يصف مرض الجدري الذي أصاب ولده بالحمى ونثر بثوره البيضاء على جسده في اليوم التاسع، ثم يتساءل هل يستطيع تحمل ذلك الألم وشدته، فجسم الإنسان لا يملك قوة وصلابة الحجر ليتحمل كل تلك الآلام وهذا كناية عن شدة الحزن، ويستمر الشاعر في وصف آلام الحمى، وأن كل من كان يحضر لزيارته كانوا يبكونه ، ولكنهم بعد فترة أرسلوا إليه وقالوا له إن الحمى قد زالت وسكنت، وبدأت البثور في الإنتشار على الجلد، ثم يوضح له قلقه عليه كأب يخاف ويتلهف على ولده ويريد أن يحميه من أي مكروه، وكيف أنه بسبب ذلك لا يغمض له جفن، ولا يعرف معنى الراحة ، ولا يهدأ له بال ، وبالرغم من وجوده في ميدان المعركة ومسئولياته في قيادة الجنود، فقد أهمل كل هذا بل ضاق ذرعاً منه متمنياً أن يكون بجواره يراعيه ويدرأ عنه أي أذي. ولكن عندما استلم خطاباً منه يخبره فيه أن الله قد من عليه بالشفاء ابتهج وفرح ، واتجه للرب بالتسابيح والشكر والحمد إعترافاً منه بجميل الرب عليه حيث هدأت نفسه وسكنت، وشعر بالفرح والسرور بعد أن كان حزيناً ومهموماً. فهو هنا يحاول تشكيل شخصية ولده بتمكينه من التكيف مع أي أمر يصيبه سواء المرض أو أي تحد آخر يتعرض له، وذلك لكي يمنحه الشعور بالأمان الذي يساعده على مواجهة نفسه، وعلى ما يصيبه من محن ونوائب.

وبعد ذلك يقدم الشاعر صورة عن بعض عادات وتقاليد الزواج عندهم عندما عبّر عن أمنياته في أن يوسف سوف يفرح بعروسه، وسيقدم لها الحلي والمجوهرات كمهر، فقد كانت هذه عادة يهود الأندلس في أن يقدمون للعروس العذراء الحلي والمجوهرات بدلاً من النقود حفاظاً على الشرف والكرامة، بينما كان المستعربون يقدمون الأموال كمهر للعروس، ثم ذكر عادة أخرى من عادات وتقاليد الزواج عندهم وهي الوقوف تحت الظلة هو وعروسه، وهذا مظهر من مظاهر حفلة الزفاف، حيث تقف العروس مع عريسها دائماً تحتها في مواجهة بعضهما عند الزواج وهما مرتديان

الملابس البيضاء المطرزة، ويرتل من حولهما من المدعوين بعض الصلوات لإنجاح تلك الزيجة. [٣٨]

ويستطرد الشاعر في توجيه بعض النصائح لولده حتى يتم الشفاء ويتعافى كلياً فيقول له إنه يجب أن يتبع أوامر الطبيب ولا يتهاون ويقول إنه قام وتعافى لا يأكل ما يشاء، بل يجب عليه أن لا يتناول إلا ما يأمر به الطبيب، فهو مازال في فترة النقاهة ولا يستمع لمن حوله. وعليه إن شعر بالراحة والقدرة على القراءة فليقرأ بعض الكتب وليكتب البعض الآخر ، لأنه سيفسر بعض الامور الغامضة لمن هم أقل من مستواه العلمي. والشاعر هنا يدرك قيمة القراءة ويحث ولده عليها، فالقراءة غذاء للروح وهي أفضل عمل يلهيه ويسد وقت فراغه، فهذا سيفيده إن عاجلاً أو آجلاً، فالكتاب " أفضل صاحب ، إن شئت ألهتك نوادره، وإن شئت أشجتك (شغلتك) مواعظه فهو يجمع الأول والآخر، والبادي والحاضر، وهو ميت ينطق عن الموتى ويترجم عن الأحياء، مؤنس ينشط لنشاطك، فلا يعلم خليط أو نصف، ولا رفيق أطوع ولا معلم أجمع مثله، (جليس) لا يجفوك ولا يقطع عنك الفائدة وإن تغربت، أنيس في الوحشة وصاحب في الغربة، مصباح في الظلمة، لذة في الخلوة، يفيد ولا يستفيد، يعطي ولا يأخذ. "[٣٩]

٢- أسلوب الممارسة والقدوة الحسنة

يُعد هذا الأسلوب وسيلة مهمة من وسائل التربية، فالقدوة الحسنة والصالحة عنصر مهم في التربية والتوجيه الأخلاقي، وله تأثير كبير في بناء الشخصية، ولابد هنا من تطابق شخصية المقتدي وأعماله مع سلوكه، فالأب المربي إذا كان على خلق ويقوم بالعمل الصالح ولديه العلم النافع سينشأ الابن كذلك على ما وجد والده عليه، وعلى المربي أن يستخدم ذلك الأسلوب لحث الشباب وتشجيعهم على التحلى بالأخلاق التربوية، بل وغرس تلك الأخلاق الفاضلة في نفس أولاده ، وتحذيرهم من مغبة التحلي بالأخلاق السيئة، فالمربي سواء والد أو معلم أو عالم فاضل يكون "

المثل الأعلى في نظر الولد يقلده سلوكياً، ويحاكيه خلقياً من حيث يشعر أو لا يشعر، بل تنطبع في نفسه وإحساسه صورته القولية والفعلية والحسية والمعنوية ."[٤٠]

ويقوم المربي بالتوجيه الدائم والمستمر سواء نصحه عند مخالطة الناس، أو ملاحظاتهم في طرق الملبس، أو الحديث. مع اهتمامه بالتربية الدينية لأنها الأساس الذي يتربى عليه وينشأ به، مع توصية الإبن وحثه دائماً على طلب العلم والسعي إليه. فالقدوة الصالحة تمتلك قوة تأثيرية كبيرة للإقناع. فالمربي سواء كان الأب أو الأم ينقلان خبراتهما لأولادهما ولذلك فإنه إذا " وُجِد الأبوين الصالحين الذين يرعيان ويوجهان ويحسنان التربية نشأ الأطفال نافعين لأنفسهم وأمتهم ، ومطيعين لربهم."[٤١]

وقد زخر الشعر العبري بذلك النوع من القصائد التي تجعل شعراءهم مثالاً يقتدى به حيث يحثون فيها على مصاحبة أصدقاء الخير، والتي تبرز أهمية الصحبة وأثرها الجم والكبير في اكتساب القيم الأخلاقية،[٤٢] وكذلك حرص اسماعيل بن النجريلة أن يوضح لولده أهمية اختيار الصديق الجيد والبعد عن صحبة رفاق السوء، وكيف أنه هو نفسه يتبع ذلك الأسلوب، ودليله على هذا تلك القصيدة التي قالها في صفة الإخوان وما يجب أن يكون عليه الصديق وهي كما يلي:

לְבָבִי תּוֹךְ קְרָבַי עִיר סְגוּרָה,   בְּתוֹכוֹ אַהֲבַת רֵעַי נְצוּרָה,
וְלֹא אַשְׁוֶה בְּלִבִּי אֶת יְדִידַי ,   וְלֹא אַשְׁוֶה חֲבֵרַי בַּחֲבוּרָה,
וְיֵשׁ מֵהֶם כְּיָדִי, יַד יְמִינִי -   וְיֵשׁ מֵהֶם כְּמוֹ אֶצְבַּע יְתֵרָה,
וְיֵשׁ נוֹתֵן בְּפִיהוּ לִי בְּרָכוֹת -   וְיִשֹׁר לִי בְּטוּחוֹתָיו מְאֵרָה,
וְלִי עַיִן וְלֹא תִישַׁן, וְלִי לֵב,   וְעַל כָּל סוֹד מְצוּדָתָם מְזוֹרָה,
וַיַּתִּירוּ צְפוּנֵי הַקְּרָבִים,   וְיוֹרוּנִי - וְתוֹרָתָם יְשָׁרָה,
וְלִי יֹאמְרוּ: אֲשֶׁר יִשְׁמֹר בְּרִיתָךְ -   בְּרִיתוֹ שִׁית בְּתוֹךְ לִבְּךָ שְׁמוּרָה,
וְהַנְחִיל זֶה בְּאַהֲבָתָךְ כְּמוֹ בַת   בְּתוֹךְ בָּנִים -וְזֶה חֵלֶק בְּכוֹרָה,
וְזֶה, מִפִּיו יְכַבֶּדְךָ בְּלִי לֵב -   אֱמֹר לוֹ מֵאֲשֶׁר יֹאמַר עֲשָׂרָה
תְּפַתּוּנִי - וְאַתֶּם הַמְפַתִּים   וְתִבְזוּנִי - וְלִי נֶפֶשׁ יְקָרָה
וַתַּפְטִירוּ לְזָרִים לֹא בְּפָנַי   וְתִתְרָאוּ בְּכָבוֹד לִי וּמוֹרָא,

וְתִנָּחֲמוּ בְּדִבְרֵי קוֹסְמִים כִּי	אֲסִיפָתִי בְּחֶשְׁבּוֹנָם מְהֵרָה
וְתוֹחִילוּ לְעֵת לֶדֶת עֲמָלָם -	וְאֵיךְ תָּחִיל וְאֵיךְ תֵּלֵד עֲקָרָה?
וְלָאֵל סוֹד מְכֻסֶּה, לִי צְפָנוֹ,	וְנִפְלָאָה, בְּמַחְשַׁבְתּוֹ עֲצוּרָה,
וְאִם אָמוּת לְקֵץ יָמִים בְּלֶחִי	וְהַמִּתָה עֲלֵי כָל חַי גְּזוּרָה -
בְּכָל עִיר תִּשְׁמְעוּ : בֹּאוּ בְכוּ עַל	יְחִיד הַדּוֹר בְּמוֹעֵצוֹת וְתוֹרָה! (٤٣)

قلبي داخل جوفي مدينة مغلقة / بداخلها محبة أصدقائي محفوظة

و(لكن) لا أساوي في قلبي بين أصدقائي / ولا أساوي بين أصدقائي في الصداقة

ويوجد منهم من هو مثل يدي اليمنى / ويوجد منهم من يشبه الإصبع الزائد

ويوجد من يمنحني بفمه بركات / ويحفظ لي في قلبه اللعنة

ولي عين لا تنام ولي قلب / شبكتهما ملقاة على كل سر

فيكشفان أفكارهم المختفية لأصدقائي / ويعلمونني وعلمهم مستقيم (عادل)

فيقولان لي : مَن يحفظ عهدك / ضع عهده داخل قلبك محفوظاً

وَوِرث هذا من محبتك كما البنت / بين الأبناء ، وذاك (ورثه) نصيب البكر

أما هذا الذي يمجدك بفمه بلا فؤاد / قل له مثل ما يقول عشرة أضعاف

تظنون أني الأحمق ، بينما أنتم الحمقى / وتحتقرونني ولي نفس مبجلة

وتسخرون مني أمام الغرباء ومن خلفي /

و(أمامي) تتظاهرون باحترامكم إياي وبخشيتي

تتأسوا بحديث سحرة بأن / نهايتي كما يظنون في القريب العاجل

وتترقبون وقت ولادة شقاوتهم (تحقيق احلامهم الشريرة) /

ولكن كيف تتمخض وتلد العاقر

وللرب سر خفي ، أخفاه لي / ومعجزة محجوزة في حسابه

ولو مت في نهاية العمر في شبابي / فالموت مقدر على كل حي

فسوف تسمعون في كل مدينة : تعالوا ابكوا /

على وحيد الجيل في المشورة والشريعة

بدأ الشاعر القصيدة بتوضيح ما يفعله مع الأصدقاء ، وأن محبتهم محفوظة داخل نياط قلبه، وبالرغم من ذلك فهو لا يساوي بينهم في المحبة، فهناك من تكون صداقته حميمة ، وهذا هو الصديق الحق النافع والمفيد والناصح لصديقه، وهناك من تكون صداقته على الهامش لأنه يدرك كنه هذا الصديق، وأنه بلا فائدة، فهم يظنون أن الشاعر أحمق، ولكن اتضح أنهم هم الحمقي ولذلك لا يوجد خير أو فائدة في صحبتهم، فلابد أن يكون الصديق حسن الخلق ، وأن يكون عاقلاً لا تغلبه شهوته ، فلا يغضب وينفعل بسهولة ، ولا يكون فاسقاً لأنه لا خير في صحبته لأنه لا يخاف الله ، وبالتالي لا يؤمن جانبه ، وأن لا يغتاب صديقه من وراء ظهره،(٤٤) ويحذر الشاعر ولده من مخالطة رفاق السوء لأنه سوف يتأثر بهم لا محالة. فإن " صلاح الأخلاق في معاشرة الكرام ومخاللة (مخالطة) أهل الخير، وفسادها بمخالطة اللئيم، فقد قيل: كن وسطاً وإمش جانباً، يؤيد به: خالط الناس وزايلهم."(٤٥)

كما استغل الشاعر الفرصة لتهذيب ولده من خلال تلك القصيدة في نهيه عن بعض الرذائل التي يراها في الآخرين. فقد استغل الأدب في تصوير ما يدور في نفسه من فكرة معينة وعمد إلى نقلها لولده لتعينه هو ومن يقرأها على فهم الحياة، وليوجه نفوسهم إلى الأهداف الإنسانية النبيلة. فقد حرص الشاعر على ذكر بعض القيم غير الحميدة كعدم الوفاء، والنميمة، والحماقة والسخرية إلى غير ذلك من القيم الخلقية التي يجب أن لا يتصف بها إنسان والتي اتصف بها الأصدقاء الذين بلا نفع، فقام بذكر نقائصهم وما بهم من أخلاق رذيلة، ثم ذكر مقابلها من المحامد والمناقب التي تنقصهم، وهذا دليل على أن الأدب يضم بين طياته صدق التصوير حيث يعرض آفة من آفات المجتمع ويوضح عيوبها، ثم يشجع على التحلي بالخلق الحميد، فمصاحبة الأخيار ومجالستهم والبعد عن مصاحبة الأشرار من القيم الأخلاقية التي تؤدي إلى اكتساب فضائل الخلق ، فحين يجالس المرء فرداً صالحاً في دينه وأخلاقه يكتسب منه كل خلق حميد وكل سجية فاضلة . فيجب على الفرد أن

يحسن اختيار أصدقائه، فالصديق المخلص الوفي تتوفر فيه سعة العلم والحُلم ، وكذلك يكون " طيب الأخلاق ، سري الأعراق، مكتوم السر، كثير البر، صحيح الأمانة، مأمون الخيانة، كريم النفس، نافذ الحس، صحيح الحدس، مضمون العون، كامل الصون، مشهور الوفاء." (٤٦)

ثم يوصيه أن يورث الصديق الحق إرثه كله من محبته ، أما الصديق غير الوفي فلا يعيره اهتماماً ولا يمنحه شيئاً من محبته وبالرغم من أن هذه القصيدة عن الأصدقاء والصداقة إلا أن هذا لم ينهيه عن أن يغذي أبياته ببعض معتقداتهم ، ويؤكد على هويته اليهودية ففي تلك القصيدة يؤكد على أحقية الإبن البكر بالميراث، فالشريعة اليهودية تهتم بالابن البكر كثيراً جداً حيث كانت له كل المميزات فهو خليفة والده في كل شئ " يستولي على السلطة من بعده ويكون هو المتصرف في كل ثروته وكثيراً ما كانت المنافسات تشتعل بين الاخوة الصغار وأخيهم الأكبر البكر بسبب هذا."(٤٧) وهم بذلك يفسرون سبب استبعادهم حق سيدنا إسماعيل في النسب والميراث لأنه ابن السيدة هاجر ولذلك يكون النسب والميراث لإسحاق المولود من السيدة سارة فهو البكر طبقا لتعاليم شريعتهم. (٤٨)

ويستمر الشاعر في توضيح موقفه من الأصدقاء الذين يغتابونه من خلفه ويقابلونه بحفاوة بالغة حينما يشاهدوه ويكون أمامهم، ويوضح له كيف أنهم فرحوا عندما استمعوا لكلام السحرة والدجالين بأن عمره قصير لكن كل هذا كذب ، وهو لا ينفي أنه سيموت لأن الموت مقدر على كل انسان لكن الرب وحده هو الذي يعلم موعد وفاته.

ثم يختتم قصيدته بالفخر بنفسه ومدحها لكي يجعل ولده يقتدي به ويريد أن يقال عليه ذلك مثل ما قيل عن والده فيجتهد لكي يصل لتلك المرتبة. فهكذا تكون القدوة الحسنة، وهي هنا تتوافر في تطابق القول مع الفعل، لأنه لابد بأن يكون المقتدي به ذات سلوك سليم وقويم وصالح لأن يقتدى به لأنه إن كان يعمل بما

يخالف قوله وفعله فسوف لا يقتدى به، ولن يكون لحديثه وموعظته أثر. ولكن إن كان فعله يطابق قوله فقد تجد موعظته ونصيحته مكانها في القلب، وهكذا فقد تخير الشاعر الموضوع والوقت المناسب لإسداء النصيحة وتعليم ولده كيفية الاقتداء به وهو الخبير بمشاعر ولده.

٣- استخدام أسلوب الوعظ والنصح والإرشاد:

إن أسلوب التربية بالوعظ والنصح يحتل مرتبة مهمة ضمن الأساليب التربوية لتشجيع الشباب على التحلي بالأخلاق، فبالوعظ والنصح ترتقي أخلاقيات الفرد وبالتالي الجماعة فتتحقق بذلك السعادة للجميع . فالموعظة الحسنة لها تأثير عاطفي كبير على النفس البشرية لأنها تنفذ بسرعة إلى القلب، وتصل للوجدان وتسيطر على المشاعر، وقد استخدم شعراء العرب[٤٩] ذلك الأسلوب بكثرة لعلمهم أن أسلوب " الموعظة والنصح يؤثر على عقول النشئ ، ويغذي مشاعرهم وعقولهم بالقواعد الأخلاقية ، فالموعظة المؤثرة تؤثر في النفس فتزكيها وتطهرها مما يؤدي إلى تعديل السلوك وإكساب القيم المرغوب فيها ."[٥٠] وقد ذكرت الموعظة في القرآن الكريم " ادْعُ إِلِى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ"

صدق الله العظيم (سورة النحل آية ١٢٥)

فهنا دعوة لاستخدام أسلوب الوعظ والنصح والتذكير بطريقة يرق لها قلب الإنسان ويلين لها فيعمل بها ويأخذ بأسبابها ولا ينفر منها . كما أن أسلوب الوعظ وحده لا يفيد في بعض الأحيان فلابد وأن يكون ممتزجاً بأسلوب القدوة لكي تترك أثراً بالغاً في النفس ، ولكي تؤدي الغرض منها في اتباع طريق الخير والبعد عن طريق الشر . فعن طريق الوعظ والإرشاد يحاول الشاعر تنمية خصال الخير في ولده، ويحاول أن يوجهه نفسياً وروحياً وفكرياً للإنصات لنصائحه والعمل بها لكي يقبلها برضي وطيب نفس. وقد سار اسماعيل بن النجريلة على غرار الشعر العربي ومثال

ذلك القصيدة التالية وهي عبارة عن وصية أخلاقية من الأب لإبنه ، ففي العنوان ، قال يوسف " وله شعر يدعى بالعربية أرجوزة،[٥١] وهذا اسم كل شعر مقفى بقافية فى نهايته (وهو ما يسمى فى لغتنا شعر مقفى) و كتب بها وصايا وعلمنى بها وهو شعر مكتوب مضاف فى نهاية الرسالة"، [٥٢] وفيها يقول :

תֵּדַע, בְּנִי, כִּי צוּר יִצָרְךָ נוֹרָא,   לָכֵן יְרָא אוֹתוֹ וְחֻקָּיו שְׁמֹרָה,
וּתְהִי בְּכָל מִפְעָל וְכָל מַאֲמָרָה   מִלִּבְּךָ עַל לִבְּךָ מִשְׁמָרָה,
חֲרְצֹב זְדוֹנְךָ מִמְּךָ הַתִּירָה   וּנְטַע מְקוֹמוֹ תֹם, וְאָוֶן עֲקֹרָה.
הַוַּת רְמִיָּה מִמְּעוֹנְךָ בַּעֲרָה,   כִּי מִלְּפָנִים אֶת אֲנָשִׁים דָּקְרָה.
אַל בַּחֲדָרִים חֶטְאֲךָ תַּסְתִּירָה,   כִּי אֵין לְאִישׁ מֵעֵין אֱלֹהִים סִתְרָה.
הוֹדֵה וְשׁוּב מֵחֵטְא לְאֵל וּלְבִבְרָא,   כִּי שָׁב וּמוֹדֶה נָעֲמוֹ לַמּוֹרָא.
בַּקֵּשׁ אֱמֶת וּבְעַד צְדָקָה חֲתֹרָה,   כִּי הָאֱמֶת- חַיִּים, וְצֶדֶק- אוֹרָה.
אַוֵּת לְבָבְךָ וַחֲמָתְךָ גָּעֲרָה   וֶהְיֵה לְדַל- מַשְׂכִּיל, וְלַמְּךָ- עֶזְרָה.
נַחֵם אֲבֵלִים, וַאֲמוּנִים נְצָרָה,   וּגְמֹל חֲסָדִים, וַעֲנָוָה אֱזֹרָה,
מֵתִים לְוֵה וּבְכֵה, וְחוֹלִים בָּקְרָה,   וַעֲגֹם לְאֶבְיוֹנְךָ בְּנֶפֶשׁ מָרָה.
וּקְרָא יְמוֹתֶיךָ בְּדִבְרֵי תוֹרָה   וּדְרֹשׁ בְּתַלְמוּדָהּ וּבִין בַּמִּקְרָא.
אִם לָחֳלִי רַע נַפְשְׁךָ נִמְסָרָה-   קַבֵּל, וְתוֹכַחַת אֵל, וְאִם נֶעְכָּרָה,
וּבְבוֹא מְהוּמָה - רוּץ וְלוֹ הַעְתִּירָה,   וּשְׁמוֹ בְּטוֹב וָרָע לְטוֹבָה זָכְרָה.
וּבְשׁוּרְךָ נִגַּשׂ בְּחוֹב- הוֹן אָגְרָה,   וּבְזָר, אֲשֶׁר נִתְפַּשׂ בְּחֵטְא, הִוָּסְרָה.
תֵּן לַאֲשֶׁר יָדוֹ מְזוֹן פִּיו חָסְרָה,   כִּי יַד אֱלֹהֶיךָ לְךָ הֶעְשִׁירָה,
אַךְ אֵת אֲשֶׁר תִּתֵּן- בְּמִשְׁפָּט פַּזְרָה   וּבְדָת, וְרֹב חֵילְךָ לְךָ הַשְׁאִירָה,
כִּי אִם תְּפַזֵּר כֹּל וְלֹא תוֹתִירָה-   תִּדַּל, וְתִשָּׂכֵר לְזָר בַּאֲגוֹרָה,
אִם תֶּאֱהַב אַהֲבַת אֲנָשִׁים- שָׁבְרָה   רוּחֲךָ לְעַם אֶרֶץ, וְאִישִׁים פָּאֲרָה
וּגְמֹל מְהֵרָה טוֹב, וְעַל רַע אַחֲרָה   תִּגְמוּל, וְכָל הַיּוֹם שְׁלוֹמִים שַׁחֲרָה.
וּזְנַח רְעוּת רוּחַ, וְהָסֵר עֶבְרָה   מִלִּבְּךָ, וּבְרַח לְךָ מִתִּגְרָה.
מֵרִיב לְשׁוֹנוֹת עוּף כְּבַעַל אֶבְרָה,   וּבְבֵית כְּלוּא פִּיךָ לְשׁוֹנְךָ אֱסֹרָה.
וּשְׂנָא שְׁלֹשָׁה: פֶּה מְדַבֵּר סָרָה,   וּדְבַר לְשׁוֹן פּוֹתֶה, וְדִבְרֵי זָרָה.
מְהַלֵּל עֲמִיתְךָ בֵּין אֲנָשִׁים בַּשְׂרָה   וּבְלִבְּךָ מוּמוֹ וְדָפְיוֹ קָבְרָה.
כַּפֵּר לְרֵעֲךָ מְרִי וַעֲשָׂרָה,   כִּי אִישׁ אֲשֶׁר לֹא יֶחֱטָא לֹא נִבְרָא.
אַל תַּעְלִים מֵאָח לְעִתּוֹת צָרָה   וַעֲנֵה מְדַכֵּא יוֹם בְּשִׁמְךָ יִקְרָא. [٥٣]

اعلم يا بني أن الرب الذي خلقك مهاب / لهذا خاف إياه واحفظ شرائعه

ولتكن هناك مراقبة في كل عمل / من قلبك على قلبك

حل قيود الشر منك / واغرس بدلاً منه الصلاح، واستأصل الظلم

اجتث ثروة الغش من مسكنك / لأنه قد طعن ناساً فيما مضى

لا تخفى في الحجرات اثمك / لأنه لا مهرب للإنسان من عين الرب

اعترف وتب عن اثمك للرب وللخالق /

لأن التائب والمعترف بإثمه محبوب للرب

اطلب الحقيقة واطمح للعدل / لأن الحقيقة حياة والعدل نورها

العن شهوة قلبك وغضبك / وانظر للمسكين ، وعاون الفقير

واسي الحزانى واحفظ الأمانة / واصنع المعروف وتمنطق بالتواضع

شايع الأموات وابك، وزُر المرضى / واحزن بنفس مريرة على البائسين

وإقرأ يومياً أقوال التوراة / وابحث في تلمودها وافهم المقرا

وإذا تعرضت نفسك لمرض سيئ / فتقبل عقاب الرب حتى لو كان قاسياً

وإذا حل ما يضطربك فاسرع وابتهل إليه / فاحمده في السراء والضراء

وعند رؤيتك إنسان يتعذب بسبب الدَيْن،فإدخر المال/

وخذ عبرة من الغريب الذي وقع في الخطأ

اعط لمن يده تحتاج لقوت فمه (الفقير المحتاج) /

لأن يد الرب قد أغنتك

ولكن وزع ما تعطيه بقدر / وبحساب ، واترك أغلب ثروتك لنفسك

لأنك إذا بعثرت كل ثروتك ولم /

تُبق منها فستصبح فقيراً وأجيراً بأجورة للأجنبي

إذا أحببت حب الناس فتواضع / أمام الخلق واحترم الناس

كافئ الخير بسرعة وأجل الرد / على الشر, وتطلع للسلام دائماً

تخلى عن قسوة النفس وانزع الغضب / من قلبك واهرب من الحنق

امتنع عن التراشق بالألفاظ كالطير / واحبس لسانك في سجن فمك

وامقت ثلاثة: فماً يتحدث بالإثم / وما يتحدث به الأحمق، وأقوال أجنبية(٥٤)

امدح صديقك بين الناس في (وقت) المحن /

وادفن في قلبك عيوبه وعِلاته (نواقصه)

اغفر إثم صديقك وحتى عشر مرات / لأن الإنسان الذي لا يخطئ لم يخلق

لا تتخل عن صديقك وقت البلية / وأجبه حينما ينادي بإسمك

تحتوي القصيدة على العديد من القيم الاجتماعية والأخلاقية التي تسهم فى تكامل شخصية الفرد مما تجعله ينسجم مع أفراد المجتمع وبالتالى يصبح المجتمع متميزاً. وهي قيم ثابتة لا يتحكم فيها مجتمع أو أعراف أو توجيهات سياسية أو اقتصادية فهى لا تتغير ولا تتبدل بمرور الزمن. ففي بداية القصيدة يولي الشاعر عناية بالتربية الدينية لأنها الأساس الذي يتربى عليه وينشأ به، مع توصية الابن وحثه دائماً على طلب العلم والسعى إليه. فقد أراد أن يوضح لولده كيف يصبح إنساناً صالحاً ولذلك بدأ قصيدته بحثه على مراقبة أي فعل يصدر منه بقلبه، لأن القلب هو محل تلك الأفعال . فالعمل على تنقية القلب من الشوائب الدنيوية التي قد تعلق به هو الذي يقرب الإنسان من الله. ثم يستطرد الشاعر في وصاياه لولده بأن يتطهر ويتوب فمحاسبة النفس تعتبر أول وسيلة من وسائل التوبة ، وكذلك الخوف من العقاب ، وطلب الصفح والغفران ، فالتوبة هي العودة إلى الله تعالى وطاعته بعد معصيته، وهي المنطلق الأساسي لسلوك طريق التصوف فهي تُعد "أول منزلة من منازل السالكين ، وأول مقام من مقامات الطالبين ، وحقيقة التوبة في اللغة : الرجوع ، يقال : تاب أي رجع ، فالتوبة : الرجوع عما كان مذموماً في الشرع إلى ما هو محمود فيه ."(٥٥)

فمراحل النفس الإنسانية في التحلي بالأخلاق تمر بعدة مراحل منها التخلية حيث يتخلى الإنسان عن ذنوبه وآثامه ، ويعمل على تطهير نفسه مما لحق به من

دنس. ثم التجلية وفيها يهيئ الإنسان قلبه للتأمل وللمعرفة. ثم التحلية وفيها يتحلى الإنسان بالصفات الحميدة، ويُنير نور الإيمان قلبه وعقله بحيث لا يرى أحداً حوله غير الله عز وجل. فهو هنا يدعو ولده إلى التقرب لله بالتطهر من الذنوب، فأقرب الناس إلى الله هم المتطهرون من الذنوب. فبتطهير القلب مع التطلع الشديد لمعرفة الله سبيل من سبل التقرب إلى الله . فالتوبة والتطهر وصفاء النفس هم الطريق والمعراج الذي يتخذه الإنسان للوصول إلى النور الإلهي.

وبعد ذلك يطالبه أن يسعى دائماً خلف الحقيقة ولا يتكلم إلا إذا ظهرت له الحقيقة ، وكذلك عليه أن ينشد العدل، وهو المساواة بين البشر، وعدم التفريق بين إنسان وآخر إذا احتكما وطلبا العدل فهنا يجب المساواة بينهما دون النظر إلى الدين أو العقيدة، ولذلك فيجب إقامة العدل بين جميع الناس. والعدل اسم من أسماء الله الحسنى فهو العادل وجميع أفعاله عادلة وحكمه عادل، ولذلك فمن أهم مظاهر العدل والمساواة في الإسلام أنه عامل أهل الذمة مثل المسلمين فأصبح منهم التجار والأطباء والفلاسفة والأدباء ورجال السياسة والصيارفة ، فقد عاملوهم بعدالة وحافظوا علي حقوقهم، ومنحوهم العديد من الفرص للمساهمة في جميع نواحي الحياة، وكذلك بالنسبة لليهود فالعدل يرفع الظلم الإجتماعي عن الأفراد والعدل "لايتحقق إلا بالإيمان بالله الواحد الحق العادل فإذا تعددت الآلهة فيكون لكل إله هوى ونزوة لا يتحقق معها العدل ويكون لكل إله وجهة نظر خاصة في الفضيلة والرزيلة...وطبيعة العدل الإلهي تقتضي ضمناً علاقة منظمة منسقة بين الرب والإنسان من وجهة وبين الإنسان وأخية الإنسان من جهة علي أسس واحدة , لأن مصدر العدل واحد. وتكون طبيعة مثل هذا العدل متكاملة وتوحي هذه الطبيعة بوحدة المجتمع الإنساني الذي لا خلاف فيه في القيم ." [٥٦]

ثم يحث ولده على عدم الغدر والخيانة عدم نقض العهد . والإعتراف بالجميل ورده إلى ذويه مظهر من مظاهر الوفاء الذي يؤدي إلى تقوية نزعة الخير في النفوس ،

فالوفاء من القيم الخلقية الجميلة النبيلة. وهو أن يصدق الإنسان القول والفعل معاً وهو من الشيم الأخلاقية الكريمة. والوفاء خلق محمود وإن من " عُرف بالوفاء كان مقبول القول في جميع ما يعد به ، ومن كان مقبول القول ، كان عظيم الجاه، إلا إن انتفاع الملوك بهذا الخلق أكثر ، وحاجتهم إليه أشد . وأنه متى عُرف منهم قلة الوفاء، لم يوثق بمواعيدهم، ولم تتم أغراضهم ." (٥٧)

كما يطلب الشاعر من ولده التحلي بالتواضع ، وهو قيمة خلقية كريمة فهي من سبل التقرب لله ، ويتحلى بها المؤمنين المتقين فلا يرى له على أحد فضلاً بل يرى الفضل للناس عليه ، ، وهولا يكون إلا في ذوي النفوس المهيبة وأصحاب العلم والجاه وذوي المناصب والمكانة العليا. كما يطالبه بمواساة الناس والتعاطف معهم وآداء واجباته الإجتماعية من الذهاب للعزاء، أو لزيارة المرضي، إلى مشاركته ومراعاته لمن تحل به نائبة . ثم يحثه على القراءة والتعلم في كتب الشريعة والتفاسير لأنه يدرك أن ذلك من الواجبات الأساسية التي يجب على ولده أن يفعلها كل يوم، حيث يزداد معرفة بدينه، ولأن التوراة بالنسبة لليهود هي "مخطط الرب للخلق. إذ أن الرب عند خلقه للعالم نظر في التوراة في كل كلمة خلاقة فيه، وخلق على أساسها... وكل من يتفهم التوراة وأسرارها فقد أقام العالم... وكل من أهمل في دراسة التوراة فقد هدم العالم"(٥٨) وعليه أن يتقبل قضاء الله وقدره، وأن يحمده في السراء والضراء، ويجب عليه ألا يجزع ويقلق ويفزع في الشدائد ، فلابد من الصبر لإنعدام الحيلة والرضاء بقضاء الله وقدره. وبعد ذلك يوصيه أن يحفظ لسانه ولا يتكلم كثيرً، وخاصة عند الشجار فعليه أن يتحلى بالحلم أي لا يغضب أو يثور بسهولة فيتفوه بأمر قد يندم عليه بعد ذلك. فالحلم " قول إن لم يكن فعل، وصمتٌ إن ضرَّ قول."(٥٩)

ثم نجده يتطرق لقيمة إجتماعية أخري هي مساعدة المساكين ومعاونة الفقراء والمحتاجين، فمساعدة المحتاج تساهم في تقوية الروح الاجتماعية داخل المجتمع .

وقد أوصاه بذلك في بداية القصيدة ثم أعاد عليه تلك النصيحة بين ثنايا القصيدة بعد ذلك ليوضح له أهمية تلك القيمة مع تحذيره من مغبة الإسراف ، فقد ترك ابن النجريلة لولده ثروة ضخمة، ولكنه هنا يحذر ولده من التبذير ، وفي نفس الوقت يحذره من آفة البخل ، ويحثه على الكرم وأن يحسن للفقراء ولكن بقدر محسوب لكي لا تنتهي ثروته ويصبح هو فقيراً معوزاً .[٦٠] ثم يوصيه أن يمتدح صديقه أمام الناس ولا يفشي عيوبه ، وقد قال الحكماء " مما يجب على الصديق الإغضاء عن زلاته، والتجاوز عن سيئاته، فإن رجع وأعتب وإلا عاتبته بلا إكثار ، فإن كثرة العتاب مدرجة للقطيعة. " [٦١] فالصديقان جسدان بنفس واحدة، والصديق الحق هو الذي يمد يد العون لصديقه في أوقات المحن، فيمده بالمشورة، ويجد عنده ضالته، ويخاف عليه، ويصدقه القول دائماً، فلا يداهنه أو يمالقه في أمر ما فهو مرآة صديقه يجعله يرى الأشياء على حقيقتها مهما كانت درجة شدتها، فعلاقات الصداقة بين الناس عمادها الإحترام، فالصديق يلتصق بصديقه ويكون أقرب له من أخيه، فالصداقة أعظم إنجاز بشري.[٦٢]

ويُلاحظ هنا أن اسماعيل راعي أسلوب النصح والتيسير في نصح ولده وابتعد عن الألفاظ المنفرة ليمارس تلك النصائح في حياته العلمية والعملية، ثم يستمر حتى ختام القصيدة على هذا المنوال مكرراً بعض النصائح والمواعظ لعلمه أن الإستمرار في توجيه إبنه يؤدي إلى سلوكه الطريق الصحيح، ويؤدي إلى ترسيخ تلك القيم في ذهنه، ونفسه، وتختلط في ذهنه، حتى تصبح خلقاً وطبعاً فيه .

٤- أسلوب الأمر المباشر:

وقد استخدم الشاعر أسلوب الأمر المباشر في بداية القصيدة لكي يثبت لولده " أنه بعد أن رأى وخاض تلك التجربة، فيجب عليه أن يشكر الرب على كل نعمه وفي كل وقت وكل لحظة."[٦٣] وكتب يوسف عنوان القصيدة أن والده أرسل إليه هذا الخطاب بعد عيد المظال[٦٤] في عام ١٠٤٦ م في سبتمبر وكان الشاعر في غزوة

من غزواته وبعد مقدمة يعبر فيها عن ألمه وحزنه من بُعده عن ولده يوسف وأهل بيته في الأعياد والسبوت وأيام الراحة فقد كُتب عليه التجول والإبتعاد عن السكن والأهل في تلك الأوقات التي تحتفل فيه كل أسرة وتفرح بلم الشمل، وبعد تلك المقدمة ينتقل إلى غرضه الرئيسي وهو حث ولده على مصاحبة ومجالسة الأخيار ليتعلم منهم ويستفيد من علمهم الغزير، فنجده يتوجه بالنصح والإرشاد لولده بصيغة الأمر المباشر قائلاً :

יְהוֹסֵף, אָזְנְךָ תִּפְתַּח לְדַעְתִּי — וּמִכָּל רַע תְּהִי אָזְנְךָ עֲרֵלָה,
וְאִמְרָתִי תְּהִי נֶגְדְּךָ נְתוּנָה, — וְתוֹכַחְתִּי בְּתוֹךְ לִבְּךָ שְׁתוּלָה,
וְהַקְשִׁיבָה לְמִלַּי הָעֲרוּכִים — כְּמַתְאִימוֹת, וְאֵין בָּהֶם שְׁכוּלָה:
אֱלֵי בֵּית יוֹצְרְךָ הַשְׁכֵּם וְהַעֲרֵב — לְהִתְפַּלֵּל, וְעָבְדֵהוּ בְּחִילָה,
וְסוּר מֵרַע, מְעַט אוֹ רַב, לְעוֹלָם, — וּמֵחַטָּאת קְטַנָּה אוֹ גְדוֹלָה,
וְאַל תֵּלֵךְ בְּיִרְאַת צוּר אֳרָחוֹת — עֲקַלְקַלּוֹת וְדֶרֶךְ לֹא סְלוּלָה,
וּמוֹל אֶת לִבְּךָ בַּטּוֹב , וְנַפְשְׁךָ — תְּהִי מֵרַע וּפִי זָרוֹת נְעוּלָה,
וְהִתְבּוֹנֵן בְּמִקְרָאֲךָ וְדָתְךָ — וְעַל כָּל נֶעְלָם מִמְּךָ - שְׁאָלָה,
וְלִקְדוֹשִׁים אֲשֶׁר בָּאוּ לְשִׁכְנְךָ, — בְּאַהֲבָה לִי וְלָךְ, הָשֵׁב גְּמוּלָה,
עֲבֹד אוֹתָם, וְהִזָּהֵר בְּהַרְבּוֹת — כְּבוֹדָם, כַּאֲשֶׁר יָדְךָ מְכִילָה,
וְקַח מֵהֶם תְּבוּנָה, כִּי בְּדָתָם — וּבָהֶם אֵין לְמִתְעוֹלֵל עֲלִילָה,
לְזֶה זָהָב, וְלָזֶה יֵשׁ בְּדֹלַח, — וְזֶה שֹׁהַם, כְּאִלּוּ הֵם חֲוִילָה,
וְכַפְלוּ לָךְ בְּבוֹאָם טוֹב - וְכָכָה — תְּהִי תִפְאַרְתְּךָ לָהֶם כְּפוּלָה,
וְתִקְרָא אֶת שְׁלוֹמִי לַבְּקָרִים — עֲלֵיהֶם מִבְּלִי הָתֵם וְכָלָה, (٦٥)

يا يوسف فلتعر أذناً صاغية لقولي / ومن كل شر تكن أذنك صماء
وليكن حديثي موضوعاً أمامك / ليكن تأديبي لك مغروساً في قلبك
واصغ لكلماتي المنظومة / (التي هي) كما النعاج المثمرة وليست ثاكلة
اذهب صباحاً ومساءً إلى بيت خالقك / للصلاة واعبده برهبة (بخشوع)
وابتعد عن الشر إن صغُر او عَظُم للأبد /
وعن الخطيئة سواء كانت صغيرة أو كبيرة

ولا تسلك مسالك معوجة وطريقاً / غير ممهد خوفاً من الخالق

طهر قلبك (بفعل الخير) بالخير ولتكن /

نفسك مصدودة عن الشر وعن فم الأجنبيات[٦٦]

وتمعن في كتابك المقدس وتوراتك / واستفسر عن كل ما هو غامض عليك

ورد إحسان الصِديقين الذين / يحضرون لبيتك حباً لي ولك

وإخدمهم واهتم بكثرة / توقيرهم بقدر ما تستطيع يدك

وخذ منهم المعرفة لأنه لا يوجد /

من يوجه لهم ولشرائعهم تهمة (لا يوجد بهم عيب)

فهذا لديه ذهب ، وذلك يوجد لديه بلور / وهذا لديه عقيق، كأنهم هم حويلة

وعندئذ سيضاعفون لك الخير بمجيئهم / ولذلك ليكن إحترامك لهم مضاعفاً

ولتلق سلامي كل صباح / عليهم بدون نهاية أو زوال (بدون توقف)

وفي بداية الأبيات السابقة نجده يطلب من ولده أن يعيره انتباهه ، ويستمع لقوله، لأن ما سيقوله مهم جداً وعليه أن يضعه نصب عينيه ، وينفذ ماورد في قوله من وصايا ، وأول تلك الوصايا حرصه على الذهاب للمعبد صباحاً ومساءً لأداء الصلاة،[٦٧] فهي الوسيلة التي يلجأ فيها الإنسان إلى ربه ليشعر بالاطمئنان، وليعود الهدوء إلى نفسه " وقد اعتبر الحكماء الذين كتبوا التلمود أن الصلاة أعلى مرتبة عند الرب من الأعمال الطيبة ، وتقديم القرابين، وزيادة عن أوقات الصلاة المفروضة(الصباح – العصر – المساء) يمكن للفرد اليهودي أن يصلي في غير هذه الأوقات. "[٦٨] وينصحه بأن يؤديها بخشوع ورهبة، وهذا المعنى يذكرنا بقوله سبحانه وتعالى: " قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ (١) الَّذِينَ هُمْ فِي صَلَاتِهِمْ خَاشِعُونَ (٢) "

صدق الله العظيم (سورة المؤمنون آيات ٢:١)

فالخشوع هو روح الصلاة وهو الخضوع والتذلل للمولى عز وجل ، ويعني حضور القلب والعقل للوقوف بين يدي الله سبحانه وتعالى ، ومخافة العقاب والأمل

بالثواب، فيسكن القلب وتهدأ وتطمئن النفس، وتسكن الحركات ، ويؤدي الإنسان صلاته مطمئناً واعياً لكل ما يقوله ويفعله في صلاته.

ثم يوصيه بأن يطهر قلبه من الشر ويترك أي طريق للشر ويتبع طريق الخير ، وأن يبتعد عن النساء وخاصة الأجنبيات منهم، كما يطلب منه أن يتمعن في التوراة ويدرسها بالتفصيل . وأن يستفسر عن كل ما يصعب فهمه من معلميه ، ثم يوصيه بتقدير معلميه ، ويحثه على اتباع السلوك والمنهج العلمي السليم في حضرتهم، كما نجده ينصحه بأن يقدم الشكر والثناء لمعلميه على معروفهم بتعليمهم إياه، وهذا أقل شئ يقدمه لهم جزاء عملهم الجليل هذا. ويطلب منه أن يكون الشكر بالقول والتطبيق العملي فيجب عليه أن يحترمهم ويقدرهم ويرحب بهم ولا يتنكر لهم . والشاعر هنا يغرس في نفس ولده حب خدمة الناس ، وعادة الشكر على المعروف لكي تعينه فيما بعد لما يعده له ألا وهو تولي مكانه بعد وفاته، وتلك العادة تعد من المبادئ التربوية المهمة ، فعندما يرد الإنسان على المعروف بالشكر فهذا أقل شئ يجب عليه أن يفعله لأنه بهذا الشكر سوف يديم المحبة والإخاء بينه وبين الأهل والمعارف والأصدقاء ، والجيران، والأحباب. فالشكر هو المجازاة على الجميل لمن يقدم الخير وقد قال سبحانه وتعالى" يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ كُلُواْ مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَاشْكُرُواْ لِلّهِ إِن كُنتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ "

صدق الله العظيم (سورة البقرة آية ١٧٢)

فقد أمر الله سبحانه وتعالى عباده أن يأكلوا مما رزقهم من الطعام الحلال الطيب وعليهم أن يشكروا الله عز وجل على تلك النعم إن كانوا من عباده الذين يعبدونه. فالشكر قيمة من القيم الاجتماعية المهمة التي تؤدي إلى تقوية الصلات بين أفراد المجتمع. وقد حاول الشاعر أن يغرس تلك القيمة عند ولده لكي يزرع فيه حب خدمة الناس وإحترامهم، ومبدأ احترام الآخرين أساسه تقدير من هم أكبر سناً ومقاماً، واحترام من هم أصغر سناً وأقل شأناً وهو من القيم السامية النبيلة حيث تتوطد

العلاقات الإنسانية في المجتمع وتقوم على أساس مبدأ احترام الآخر. كما يحثه على حب معلميه لكي يخدموه بإخلاص ويمنحوه كل ما لديهم من علم غزير بلا ضجر أو ملل، فلكل واحد منهم خصلة جيدة يستطيع التعلم منهم والإقتداء بهم. ثم شبههم بالحويلة وهو اسم أرض بفرع من نهر عدن الذي بالجنة واسمه فيشون ، وأرضها مليئة بالذهب الجيد، وقد وردت في العهد القديم،(٦٩) وهذا كناية على أنهم يزخرون بكنوز المعرفة التي سيستفاد منها. وقد استغل الشاعر تلك القيمة الخلقية السامية بغرض إفادة ولده من معلميه . ثم ينصح ولده بأن يكون كريماً مع ضيوفه من المعلمين وأن يقابلهم بحفاوة بالغة، وتلك القيم الخلقية متأصلة عند العرب فمن مظاهر الكرم عندهم الفرح بالضيف، والمبالغة بالحفاوة به، واستقباله بالبشر، والتباسط معه في الحديث وخاصة عند تناول الطعام. كما أن تلك النصيحة مساوية لقيمة تربوية دينية ألا وهي طاعة أولي الأمر عند المسلمين، وبجانب اهتمامه بالعلوم الدنيوية فعليه أن يهتم بعلوم الآخرة أى العلوم الدينية لأنه لا قيمة لأي علم دنيوي بدون علم ديني فقد أحضر له والده أفضل العلماء ، فتعلم على يد أفضل الحكماء الذين يذهبون لمنزله الذين اشتهروا وذاع صيتهم من بومباديثا لغرناطة .(٧٠) ثم يختتم قصيدته بالثناء على رسالته وعلى الأقوال التي بها وعن حسن بلاغتها .

المحور الثالث : **وعنوانه " أثر المؤثرات اليهودية وغير اليهودية في تدعيم القيم التربوية الاجتماعية"**:

تأثر اسماعيل بن النجريلة هنا بعدة مؤثرات يهودية وغير يهودية في سياق تدعيمه بعض القيم التربوية الاجتماعية وذلك كما يلي :

أولاً : **تأثير التراث الديني اليهودي** :

استخدم الشاعر بعض التلميحات والرموز من العهد القديم لكي يربط القارئ أو السامع به، فهو سوف يرجع إليه ليتمكن من معرفة وفهم معنى الرمز(٧١) أو الإشارة ،

ويعد إسماعيل بن النجريلة من أوائل من استخدموا التلميح أو الرمز في قصائدهم.(٧٢)

ومثال لذلك قوله :

וְתִתְאַשֵּׁר בְּתוֹךְ אַחִים כְּיוֹסֵף, וְתִתְבָּרֵךְ כְּמוֹ אָשֵׁר בְּבָנִים. (٧٣)

وستتعزز بين إخوتك كيوسف / وستتبارك مثل أشير بين الأبناء

واستخدم الشاعر تلك التلميحات والرموز لكي يؤكد لولده أنه سيبرأ من مرضه ويتعافى ، وسيكون إنساناً ناجحاً وسيتبوأ مكانة مهمة مثل يوسف بين أخوته ، وسيكون مباركاً ونذيراً بينهم. (٧٤) وأنه سيكون مثل أشير أخو يوسف أيضاً مباركاً بين أخوته ، وعنده الخير الكثير. (٧٥)

أدى الرمز دوراً مهماً هنا في توظيف الصور البلاغية والفنية في الشعر ، فمن خلاله عمد الشاعر إلى التعبير المبهم غير المباشر وتجاهل التصريح والإيضاح ليكشف لولده عما وراءه من معان وإيحاءات ، فالرمز هنا عامل أساس لأنه العامل التلقائي الذي مكّن الشاعر من تعقب كل ما يكمن من روابط خفية تربط بين الأفكار والمشاعر سواء كانت ذاتية أو موضوعية في شعره . (٧٦)

هذا بالإضافة إلى اقتباس بعض التعبيرات من العهد القديم، وذلك مثل قوله :

וְאֵין לָנוּ בְּשָׂרִים כַּנְּחוּשָׁה, וְלֹא כֹחַ כְּמוֹ כֹחַ אֲבָנִים ; (٧٧)

وليس لنا أجساد كما النحاس / وليست لنا قوة كقوة الأحجار

استخدم الشاعر هذا التعبير ليشبه شدة ألمه والآلام التي يشعر بها ولده بشدة حزن وألم أيوب. (٧٨)

ثانياً: ـ الفكر التصوفي والفلسفي الإسلامي:

يظهر بوضوح في بعض قصائد اسماعيل بن النجريلة تأثره ببعض آراء الصوفية والمعتزلة كما في قوله :

וּתְהִי בְּכָל מִפְעָל וְכָל מַאֲמָרָה מִלִּבְּךָ עַל לִבְּךָ מִשְׁמָרָה, (٧٩)

ولتكن هناك مراقبة في كل عمل / من قلبك على قلبك

وهو هنا يشبه الصوفية، فالصوفية يستخدمون القلب كأساس لإدراك العلوم الإلهية والمعقولات التي ليس لها نظير في عالم المحسوسات ، فالقلب هو المرآة التي تتجلى فيها بوضوح صور المعارف الإنسانية لكي يستنير بنور الإيمان والمعرفة، ولذلك نجد الشاعر يطلب من ولده أن يطهر قلبه من أى جذر للشر حتى لا يظلم أحد، فالقلب وسيلة الكشف الباطني الذي يبلغه الإنسان بتطهيره له والبعد به عن الشهوات وأدران المادة وذلك لأن " معرفة الله سبحانه وتعالى معرفة حقة ، نابعة من أعماق القلب هي نقطة الانطلاق الأولى إلي الإيمان به، والإخلاص له، والتواضع والخشوع لذاته العلية ، وذلك كله يزيد باستمرار من المحبة له والزهد فيما عداه. "(٨٠)

فالشاعر يوضح لولده أن الطريق لمعرفة الله وحفظ شرائعه لا يتأتى إلا عن طريق القلب وعن طريق الحواس وليس عن طريق الجسد ، فما يتم به من باطن الإنسان فهو نابع من قلبه ونفسه ، ولا تتم فرائض الجوارح مثل الصوم والصلاة والصدقة وكثير من أنواع العبادة إلا بعمل القلوب. (٨١) وذلك لأن القلب هو وسيلة الإلهام الروحي التي يتم من خلالها تطهير النفس وتنقيتها، وكما يطالب الإنسان بالقيام بكل الواجبات والفروض الدينية بكل جوارحه إلا أنه أيضاً يلزمه الإيمان بالله وطاعته عن طريق ذلك الجزء الكامن بين ضلوعه، وهو هنا يشبه فرقة المعتزلة الإسلامية وفرقة القرائين اليهودية ففرقة المعتزلة يتخذون العقل كوسيلة للبحث في الأفعال الإنسانية والطبيعية ، ولها أصول خمسة هي التوحيد ، والعدل، والمنزلة بين المنزلتين، والوعد والوعيد، والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر، وكذلك القول بالاختيار، وبأن الإنسان هو المسئول عن أفعاله وسيحاسب عليها ولذلك يجب على الإنسان استخدام العقل ليفرق بين الحسن والقبيح وبين الخير والشر.(٨٢)

وقد تأثر بعض مفسرى اليهود بالمعتزلة لأننا نجدهم يدعون إلى استخدام العقل فلابد من أن يكون النقل والعقل غير متعارضين، وكان من أشهرهم " بحيا بن فاقودة

" الذي ألف كتاب "واجبات القلوب" أو "الهداية إلى فرائض القلوب " ويعد من أشهر كتبه التفسيرية الدينية وهو مقتبس من إحدى مؤلفات المعتزلة حيث استخدم المعتزلة مصطلح فرائض القلوب كمقابل لمصطلح فرائض الجوارح، [٨٣]

وفيه يحاول إثبات أن التوراة تحتوى على القوانين المدنية والجنائية بجانب القوانين الروحية التي تختص بالقلوب وتطهرها ، فهي ليست كتاباً يتضمن شرائع ومعاملات دينية فقط ولكنها أيضاً تتضمن أخلاقيات روحانية. [٨٤]

وكما في قوله :

וְלִקְדוֹשִׁים אֲשֶׁר בָּאוּ לְשִׁכְנָךְ, בְּאַהֲבָה לִי וְלָךְ, הָשֵׁב גְּמוּלָה[٨٥]

ورد إحسان الصِديقين الذين / يحضرون لبيتك حباً لي ولك

والشاعر في دعوته ولده شكر من أحسنوا إليه وعلموه قريب الشبه بالصوفية من المسلمين فمن عاداتهم شكر المحسن على إحسانه بل والدعاء إليه . [٨٦]

ثالثا: - القرآن الكريم:

حاكى اسماعيل في قصائده شعراء العرب في تضمين بعض قصائده بمعاني مستوحاة من القرآن الكريم سواء بالتلميح فقط أو بالاقتباس المباشر، ويرجع ذلك لمعرفته بالدين الإسلامي التي وصلت إلى حد أنه حفظ القرآن الكريم، وتبدو تلك المحاكاة في ما يلي :

١- في قوله

יְהוֹסֵף, תֵּן לְכָל שׁוֹאֵל כִּלְבּוֹ, וְאִם אַיִן- עֲנֵהוּ מַעֲנֶה רַךְ [٨٧]

يوسف إعط لكل سائل حسب سُؤلَه وإن لم تعطه فألن له القول

ويوحي إلينا هذا المعنى لقوله سبحانه وتعالى : . " وَأَمَّا السَّائِلَ فَلاَ تَنهَر "

صدق الله العظيم (سورة الضحى آية ١٠)

ويظهر الأثر الإسلامي هنا بوضوح حيث اقتبس الشاعر المعنى العام للآية الكريمة فأوصى ابنه أن يعطى للسائل ما يريده وإن لم يعطه شيئاً فعليه أن يرده رداً

ليناً، ولم يستعمل الشاعر اللفظ القرآني "تنهر" أي لا تزجره لفقره وأطعمه وأرفق به واستبدله بمعناه وذلك بقوله " ألِن له القول "، أي يرده باللين.

٢- وكذلك يوحي قوله

קֵץ יֵשׁ לְכָל גָּדוֹל וְקָטֹן, מְכֻתָּב עַל סֵפֶר, כְּמוֹ חָזוֹן מְכֻתָּב עֲלֵי לוּחוֹת[٨٨]

فلكل صغير وكبير نهاية ، مدونة في / كتاب (الرب) كما الرؤية مدونة على ألواح

بما ورد في قوله سبحانه تعالى : . " وَكُلُّ شَيْءٍ فَعَلُوهُ فِي الزُّبُرِ (٥٢) وَكُلُّ صَغِيرٍ وَكَبِيرٍ مُّسْتَطَرٌ "

صدق الله العظيم سورة القمر آية٥٢ - ٥٣

فالأثر الإسلامي يظهر هنا بوضوح حيث استخدم الشاعر المعنى العام للآية الكريمة وهو أن كل صغير وكبير من أعمال الخلق وأقوالهم وأفعالهم سواء كان خيراً أم شراً مكتوبة في كتب الحفظة ومدون في اللوح المحفوظ .

٣- وأيضاً في قوله :

וְאִם אָמוּת לְקֵץ יָמִים בְּלֵחִי וְהַמִּתָה עֲלֵי כָל חַי גְּזוּרָה [٨٩]

ولو مت في نهاية العمر في شبابي / فالموت مقدر على كل حي

ويبدو واضحاً تأثر الشاعر بما ورد في القرآن الكريم بقوله سبحانه وتعالى " كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَنَبْلُوكُم بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ "

صدق الله العظيم سورة الأنبياء آية ٣٥

فهنا يظهر الأثر الإسلامي حيث استعان الشاعر بمفهوم الآية القرآنية وذلك بقوله إن كل نفس في الدنيا سوف تذوق مرارة الموت لا محالة ، فالله سبحانه وتعالى وحده الذي بيده أمر الموت والحياة، وأن الله سبحانه وتعالى سوف يبتلي الناس بالفقر والغنى، أو الصحة والمرض، وأن البشر بعد ذلك سيرجعون إلى المولى عز وجل فيجازيهم على ما فعلوا في دنياهم .

٤- وكما في قوله

תֵּן לַאֲשֶׁר יָדוֹ מְזוֹן פִּיו חָסְרָה,   כִּי יַד אֱלֹהֶיךָ לְךָ הֶעֱשִׁירָה,
אַךְ אֵת אֲשֶׁר תִּתֵּן- בְּמִשְׁפָּט פְּזָרָה   וּבְדָת, וְרֹב חֵילְךָ לְךָ הַשְׁאִירָה,
כִּי אִם תְּפַזֵּר כֹּל וְלֹא תוֹתִירָה-   תִּדַּל, וְתִשָּׂכֵר לְזָר בַּאֲגוֹרָה (٩٠)

اعط لمن يده تحتاج لقوت فمه (الفقير المحتاج) / لأن يد الرب قد أغنتك

ولكن وزع ما تعطيه بقدر / وبحساب ، واترك أغلب ثروتك لنفسك

لأنك إذا بعثرت كل ثروتك ولم / تُبق منها فستصبح فقيراً وأجيراً بأجورة للأجنبي

وهو هنا متأثراً بقوله سبحانه وتعالى " وَلا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُوماً مَحْسُوراً"

صدق الله العظيم (الإسراء، آية ٢٩)

رابعاً:- الأحاديث النبوية الشريفة:

ولم يقف الأمر عند اسماعيل بن النجريلة عند حد اقتباس بعض معاني الآيات القرآنية بل اقتبس أيضاً من كتب الحديث النبوي الشريف ، ومن أمثلة ذلك قوله:

עַד בּוֹא חֲלִיפָתִי עֲלֵי מַר וְעַל מָתוֹק
אוֹדֶה וְעַל אוֹדוֹת מְצָרוֹת וּמְשְׂמִיחוֹת,
וּלְצוּר אֲשַׁבֵּחַ עֲלֵי טוֹב וְעַל מִקְרֶה
רָעָה, וְהוּא מֶלֶךְ מְהֻלָּל בְּתִשְׁבָּחוֹת! (٩١)

حتى مجئ منيتي فسأظل أحمد الرب على المر وعلى الحلو / وعلى الأحداث المحزنة والمفرحة

واسبح الخالق على الخير والشر / فهو ملك ممجد بتسبيحات

معنى هذا البيت مقتبس من المعاني التي وردت في الحديث الشريف حيث يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم" عجباً لأمر المؤمن إن أمره كله خير، وليس ذاك لأحد إلا للمؤمن، إن أصابته سراء شكر، فكان خيراً له. وإن أصابته ضراء صبرَ، فكان خيراً له" (٩٢)

يبدو الأثر الإسلامي واضحاً في فكرة حمد الله على كل حال في السراء والضراء، فالرضا والصبر بما قُدره الله هو أرفع درجات الإيمان. والشاعر حرص هنا على توضيح أهمية التسبيح، فإن ذكر الله نعمة كبرى، به تستجلب النعم، فالتسبيح قوت القلوب، ومبعث لسرور النفوس، فهو روح الحياة.

وكما في قوله:

שְׁבָה עִם טוֹב וְהִתְחַבֵּר לְאִישׁ טוֹב   וְאַל תִּהְיֶה לְךָ עִם רַע יְשִׁיבָה,
וְאַל תִּתְרַע לְרָעִים, יֶחֱזוּ אֶת   שְׂנוּא הָאֵל כְּאַבַּיֵי וְרָבָא,
וְלֹא תֶהְדַּר פְּנֵי רָשָׁע וְנָבָל,   וְאֵל צַדִּיק יְאֶהַבְךָ נְדָבָה. (٩٣)

جالس الإنسان الصالح ورافقه   ولا تجالس الإنسان الشرير

فلا تكن شريراً ولا تصطحب الأشرار، الذين يعتبرون /

الإنسان عدو (يكره) الرب مثل آباي ورابا (٩٤)

وقوله هنا : جالس الإنسان الصالح ورافقه   ولا تجالس الإنسان الشرير

يشابه ما ورد في الحديث الشريف القائل " قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : إِنَّمَا مَثَلُ الْجَلِيسِ الصَّالِحِ وَالْجَلِيسِ الْسَّوْءِ كَحَامِلِ الْمِسْكِ وَنَافِخِ الْكِيرِ فَحَامِلُ الْمِسْكِ إِمَّا أَنْ يُحْذِيَكَ وَإِمَّا أَنْ تَبْتَاعَ مِنْهُ، وَإِمَّا أَنْ تَجِدَ مِنْهُ رِيحاً طَيِّبَةً ، وَنَافِخُ الْكِيرِ إِمَّا أَنْ يُحْرِقَ ثِيَابَكَ وإِمَّا أَنْ تَجِدَ مِنهُ رِيحاً خَبِيثَةً "(٩٥)

خامساً: نظام القصيدة وبناؤها وذلك كما يلي:

حاكى اسماعيل بن النجريلة شعراء العرب في نظام القصيدة وبناؤها حيث أخذت القصيدة العبرية نفس القالب الشكلي لأجزاء القصيدة العربية(٩٦)

فقد استهل الشاعر بعض قصائده مخاطباً ولده بأسلوب النداء الذي يُعد أبلغ الأساليب الإنشائية حسناً وبراعة لما يوحي به من أهمية ما سيرد بعد ذلك، مما يؤدي لجذب الانتباه ، فهو " أول ما يطرق السمع من الكلام ، فإذا كان الإبتداء لائقاً بالمعنى الوارد بعده توافرت الدواعي على استماعه."(٩٧)

مثل قوله :

יְהוֹסֵף, כָּל אֲשֶׁר אֶשָּׂא וְאֶסְבֹּל   וְכֹל אָבוֹא בְּצָרָה- בַּעֲבוּרְךָ(٩٨)

يوسف إن كل ما تحملت وعانيت /

وكل ما يحدث لي من ضائقات كان من أجلك

كما نجده حرص في افتتاحية بعض قصائده على الدخول في الموضوع مباشرة، وراعى أن تحتوى على ألفاظ عذبة وسهلة ، وأن يكون معناها واضحاً وليس غامضاً ، ليستوعبها القارئ والسامع ، فالإبتداء يجب أن يكون بديعاً وجميلاً ليجذب انتباه السامع لما يجئ بعده من حديث .(٩٩) تحتوي على موسيقى داخلية وتنسجم مع بناء القصيدة حتى لا ينفر منها القارئ أو السامع. وذلك كما في قوله :

יְהוֹסֵף,קַח לְךָ סֵפֶר, בְּחַרְתִּיו   לְךָ מִטּוּב לְשׁוֹן קֵדָר וְעֵיפָה! (١٠٠)

يوسف ، خذ لك كتاباً اخترته / لك من صفوة كلام قيدار وعيفة (العرب)

استخدم الشاعر في إحدى قصائده قاعدة من قواعد النحو والصرف العربي إذ نصب كلمة "אֲבָא" بالألف كما في النحو العربي، فالكلمة هنا مضاف في حالة نداء، وكلمة أبو من الاسماء الخمسة التي تنصب بالألف وترفع بالواو وتجر بالياء.

אֲבָא חַסַן, תְּרוּמַיַּת נְדִבִים   וּבֶן רָאשִׁים וְאַנְשֵׁי שֵׁם וְטוֹבִים, (١٠١)

يا أبا حسن يا صفوة الكرام / ويا سليل رؤساء ورجال ذوي صيت وصالحين

كما أجاد اسماعيل بن النجريلة في ختم بعض قصائده بالحكمة لعلمه أن آخر بيت في القصيدة سوف يلعق بذهن ولده مما يجعله يفكر ويتمعن في الخطاب ليفهم ما يرمي إليه والده ، والشاعر هنا سار على نهج العرب في ختم القصيدة ، فخاتمة القصيدة هي " قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الاسماع وسبيله أن يكون محكماً لا يمكن الزيادة عليه ، ولا يأتي بعده أحسن منه ، وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه. "(١٠٢) ونجد ذلك في قوله :

וְדַע כִּי כָל נְבוֹן דָּבָר – כְּמוֹ עֵץ-   פְּרִי מָתוֹק, וְעָלֵהוּ תְּרוּפָה,

וְהַפֶּתִי כְּעֵץ-יַעַר, אֲשֶׁר סוֹף   נְצָרָיו וַעֲנָפָיו אֶל שְׂרֵפָה.[١٠٣]

واعلم أن كل حديث حكيم مثل شجرة / ثمارها حلوة، وأوراقها شفاء

والأحمق كشجر الغابة الذي سيضرم / في فروعها وأغصانها النار في النهاية

فخاتمة القصيدة يجب أن تكون قوية ومنمقة وتحتوي على ألفاظ سلسة وعذبة تترك أثراً على من يسمعها أو يقرأها ، وأن تكون ذات معانٍ قوية.

خاتمة:

وهكذا يتبين لنا أن الأديان السماوية المنزلة قد احتوت على كل القيم الأخلاقية الكريمة التي تحافظ على الإنسان وعلى كرامته وعزته. وأن للقيم الاجتماعية في الشعر العبري دور مهم في توجيه الفكر التربوي لجمع اليهود ووضعهم في بوتقة واحدة بالرغم من تفاوت أجناسهم. كما أن هناك علاقة وثيقة بين الأدب والتربية حيث اهتم الشاعر بالتوجيه الخلقي لولده وتكوين شخصيته.

وأن الشعر العبري الأندلسي احتوى على العديد من الإرشادات، والعمل على وعظ اليهود وحثهم على التحلي بالعديد من السجايا الحسنة، والقيم التربوية المفيدة. فقد حرصوا أن يطعموا أشعارهم ببعض تلك المبادئ على سبيل النصح والتوعية بغرض تنمية تلك القيم لدى القارئ والمستمع، فقد كان "التراث الفكري العربي والإسلامي دائماً منارة مشعة، قدّم إلى سوق الإنسانية العديد من ألوان الفكر الإنساني، وأضاف إلى حضارة الإنسان الكثير من المنجزات والقيم، مما جعله دائماً محط أنظار المفكرين، فحرصوا على نقله إلى لغاتهم المختلفة للاستفادة من مضامينه في إنتاجهم الفكري وبصفة خاصة عند أولئك الذين تعايشوا معه عن قرب في مواطنه، وتعرفوا عليه في الأندلس."[١٠٤]

واتضح أيضاً أن الشاعر استخدم الشعر كوظيفة تربوية حيث هدف إلى تغيير سلوك ولده وحل بعض مشاكله، ولكن بطريقة ووسيلة فنية معبرة بعيدة عن الأسلوب الخطابي الإنشائي الواعظ، فبنظم تلك الوصايا في الشعر استطاع الشاعر أن يتسلل

إلى وجدان سامعيه ومتلقيه وأن يجذب انتباههم فيؤثر فيهم تأثير السحر مما يساهم في خلق شخصية سوية ، وبذلك يكون الشاعر قد وصل إلى غايته ومرماه من نظم الشعر.

وكذلك نجد أن القيم التربوية الإجتماعية ارتبطت برباط أخلاقي ورباط ديني ، وذلك لأن الأخلاق هي روح وأساس أي دين وشريعة، وهي التي ينتج عنها أي أقوال وأفعال إنسانية يقبلها الإنسان ومن حوله في المجتمع.

كما يلاحظ أن الشاعر كان يلاحق ولده ويلازمه ـ حتى وهو في حروبه ـ سواء نفسياً أو معنوياً لإعداده نفسياً وإجتماعياً وأخلاقياً. وكان يلاحظ ما يلقنه المعلمون لولده من مبادئ وأفكار ثم يقوم هو بتعزيزها وتنقيحها عن طريق الرسائل التي كان يرسلها له وهو في ميدان المعركة. وقد حاول الشاعر غرس عدة مبادىء تربوية مهمة فى نفس ولده لكى تساعده عل تكوين شخصية متزنة متكاملة . ولتساهم فى ترقيه نفسه ، وتعمل على تقويتها و تهذيبها وتزكيتها ، وعلى غرس ينابيع الخير والرحمة فيها، وذلك لكى يتعود على تلك القيم ليكون انساناً صالحاً. فكل القيم التى حرص الشاعر تلقينها لولده لها الأثر الكبير فى حياته الخاصة وفى مجتمعه العام, فهمي تساهم فى تكوين العلاقات الاجتماعية التى تربط بينه وبين الآخرين سواء من أفراد أسرته أو أفراد المجتمع الذى يعيش بين ظهرانيهم ، وكل ذلك في سبيل تحقيق النفع السريع والعاجل على المستوى الشخصي والإجتماعي لولده.

كما اتضح أن أساليب غرس تلك القيم تتنوع حسب قدرة الشاعر ومهارته ومناسبة القصيدة للموقف الذي قيلت من أجله، وكلما تعددت وتنوعت الأساليب للقيمة الواحدة كان ذلك أنفع وأفيد في غرس القيمة، ولذلك حرص الشاعر على استخدام وسائل عدة لتكرار بعض القيم التربوية الإجتماعية من أهمها اسلوب القص الشعري الذي يعتبر من أفضل الوسائل العملية في تلقين القيم التربوية . إذ أن للقصص تأثيراً مهماً في غرس الفضائل ويتأثر بها من يسمعها أو يقرأها فيعمل على

التأسي بها والتخلق بالأخلاق الحسنة . فقد استغل الشاعرهنا عنصر الخيال لما يخلقه في النفس من تأثير نفسي وذهني ، وانجذاب روحي وعاطفي لسماع وقراءة القصيدة بأكملها في استخدامها كأسلوب توجيهي وتربوي ، كما استخدم العديد من الرموز والإيحاءات ليؤكد فكرته في الحياة والموت والمرض والشفاء، وليظهر قوة الرب وسلطانه على الطبيعة والنفس البشرية .

الهوامش والتعليقات:

1- جابر قميحة ، المدخل إلى القيم الإسلامية ، دار الكتب الإسلامية، دار الكتاب المصري وآخرون، القاهرة، ط١، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م ، ص41

2- مجمع اللغة العربية ،المعجم الوجيز، جمهورية مصر العربية ط ٤، مصر، 1994م، ص ٥٢١

3 - ابو الفضل بن منظور : . لسان العرب ، دار المعارف ،١٣٥٥هـ ، مج 5، ج 42، ص3783

4- عامر يوسف الخطيب ، فلسفة التربية وتطبيقاتها، مكتبة القدس، غزة،2003، ص90-91

5- **האנציקלופדיה העברית " כללית יהודית וארץ ישראלית " חברה להוצאת אנציקלופדיות, ירושלים בע"מ , תל-אביב, תשל"ג,כרך עשרים ושנים,עמ'٦٠٩**

6- محمود تيمور اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة ، المطبعة النموذجية ، الحلمية الجديدة ، القاهرة، ص٤٨

7- عبد الفتاح عثمان، نظرية الشعر في النقد العربي القديم، مكتبة الشباب، القاهرة،1988م، ص318

8- السيد محمود شكري الألوسي البغدادي، بلوغ الإرب في معرفة أحوال العرب، ضبط وتصحيح محمد بهجة الأثري، دار الكتاب المصري، ط٢، جـ ٣، ص٨٣

٩. **יוסף דן, ספרות המוסר והדרוש, בית הוצאה כתר ירושלים, c , ١٩٧٥ , עמ"٤**

١٠- محفوظ على عزام، الأخلاق في الإسلام بين النظرية والتطبيق، دار الهداية، ط١،1407هـ - 1986م، ص٢٦ -27

١١- هو صموئيل اللاوي بن يوسف بن النجريلة، ولد في قرطبة بالأندلس (٩٣٢ - 1056م)، ويعد من أشهر وأبرز شعراء اليهود في الأندلس، وقد اشتهر في الأوساط العربية باسم اسماعيل بن النجريلة على عادة يهود العصر، إذ كان يتخذ بعض المشاهير منهم اسمان أحدهما عربي يُعرف به في الأوساط العربية والآخر اسمه المعروف في الأوساط اليهودية، وكان اسماعيل بن النجريلة يُعرف في الأوساط اليهودية باسم شموئيل هناجيد ولقب هناجيد كان قد مُنح له اعترافاً بدوره الريادي في حياة طائفته إذ كان يقدم يد العون لكل محتاج. وقد تمكن من إجادة اللغة العربية منذ الصغر، وبعد ثورة البربر هاجر واستقر في مالقة حيث افتتح دكاناً ليعيش منه، وكان يقوم بكتابة الرسائل للأفراد إلى أن أُعجب بخطه العربي الملك حابوس، فعينه كاتباً لديه لحُسن خطه العربي ثم عين بعد ذلك وزيراً في بلاط أمير غرناطة باديس بن حابوس، وكان قائداً للجيش في الدولة الزيرية فشارك في معارك الدولة الحربية، بالإضافة إلى كونه رئيساً للطائفة اليهودية في الأندلس. وقد بدأ انطلاق الشعر العبري من مكمنه على يديه، فنظم العديد من القصائد مثل الخمريات، والإخوانيات، والمراثي، والمدح إلى غير

ذلك من أغراض الشعر المختلفة، بالإضافة إلى الشعر الديني، كما كان فقيهاً حيث ألف الكثير من كتب التفاسير والتشريعات مثل كتاب " الشريعة الكبرى". انظر :

– **דר א מור, שמואל הנגיד " המדינאי והמשורר ", משה אבן עזרא " האיש והמשורר ", הוצאת מסדה, בע"מ, עמ"11– ١٤**

- Leon Poliakov :- The History Of Anti - Semitism " From Mohammed To The Marranos " , Translated By " Natalie Gerardi, Routledge Kegan Paul", London,**1961** Vol. **2**, P.**95**

-Max L. Margolis: - and A. Mary, A history of the Jewish people, N. Y.**1969**, p.**315**

١٢– والشاعر له ثلاث ابناء وبنت واحدة ، أما الإبنة والإبن الأصغر يهودا فقد توفيا أثناء حياة والدهما، ولاتوجد معلومات حولهما، ولم يبق إلا يوسف وإليساف ، أما أليساف فقد كان محدود النشاط ، لكن الأمر يختلف بالنسبة ليوسف فقد كان على غرار والده يتقن اللغة العربية ، وتبحر في دراسة الأدب العربي، وتولى بعد وفاة والده منصبه كحاجب لدى الملك ، ومنحت له نفس الامتيازات والسلطات التي كانت ممنوحة لوالده، وقام هو بتفضيل اليهود ومنحهم الكثير من الامتيازات أكثر من المسلمين ، فقام بتخفيف الضرائب التي كانت تفرض عليهم ، وكان يفضلهم في الوظائف العامة المرموقة عن المسلمين، ورغم ذلك فقد ظل في منصبه حتى حكم عليه بالصلب في عام ١٠٠٦م لاتهامه بالتآمر والتذمر ضد الدولة . لمزيد من التفاصيل انظر :

– **שמעון דובנוב, דברי ימי עם עולם, " מראשית הגולה באירופה עד סוף מסעי הצלב", כרך רביעי, עמ" ١٢٤**، 125

- Heinrich Graetz:- History of the Jews," from the revolt against the zendik (**511**C.E.) to the Capture of st. Jean by the Mohametans (**1291**C.E.) ,Philadelphia,the Jewish publication society of America **1941**,vol.**111**, p.**274,275**

١٣– ابن القيم الجوزية، تحفة المودود بأحكام المولود، المطبعة الهندية،1961م، ص١٨٧

١٤– زخر الشعر العربي على العديد من القصائد التي وجهها شعراء العرب لتربية أولادهم مثل ديوان محمود الوراق، وهو شاعر من شعراء العصر العباسي الأول، ويحتوي ديوانه على كثير من المقطوعات التربوية التي تشتمل على العديد من الحكم والأمثال، والتوجيهات، وأيضاً تشتمل على النصائح الدينية والإجتماعية. لمزيد من التفاصيل، انظر:

– محمود الوراق، ديوان محمود الوراق " شاعر الحكمة والموعظة"، جمع ودراسة وليد قصاب، مؤسسة الفنون، ط1، 1412هـ – 1991م

١٥ – وردت بعض الاختلافات في النص العبري عند حاييم شيرمان مثل عبارة (וְלֹא לָעַד אֲשׁוֹרְךָ–) عند حاييم شيرمان بشكل مختلف وهى (וְכִי עוֹד לֹא אֲשׁוּרְךָ) ، وكذلك عبارة (בְּכָל נַפְשְׁךָ וְכָל הוֹנְךָ וְעַל כֹּל) عند حاييم شيرمان كما يلي (בְּכָל הוֹנְךָ וְכָל נַפְשְׁךָ וְעַל כֹּל) ،فلفظ (הוֹנְךָ) مقدمة على لفظ (נַפְשְׁךָ) ، كذلك لفظ (תִּבְזֶה) وردت عند حاييم (תָּבוּז) ، وهذا الاختلاف لا يؤثر في المعنى أو الوزن.انظر:

– חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס" מבחר שירים וסיפורים מחרוזים ערוכים ומבוארים" , הוצאת מוסד ביאליק , ירושלים, דביר תל אביב, תשט"ו, תשכ"א, הדפוסה שלישית,ספר ראשון, חלק א, עמ"١١٦

١٦– שמואל הנגיד,בן תהלים, מתֻקן על פי כתבי יד ודפוסים ראשונים עם מבוא , פרוש " דב ירדן ", הברו יוניון קולגי פרס , ירושלים , תשכ"ו, עמ' ٣٩

١٧ – كانت تلك الغزوة في صيف 1042م، على مدينة لورقا وهي مدينة تقع في شرق الأندلس، وبها حصن ومعقل وكذلك فواكه كثيرة ،وقد كتب تلك القصيدة عندما كانوا يخيمون على حدودها، وذلك كما ذكر يوسف ولد اسماعيل بن النجريلة في عنوان القصيدة.لمزيد من التفاصيل انظر:

– שמואל הנגיד,בן תהלים, עמ' ١٠

18- Meyer Waxman, A history Of Jewish Literature," from the close of the Bible to our own days", New York, 1983 second edition, Vol.١, p.521

١٨ – وهي عبارة عن مجموعة من القوانين اليهودية الشهيرة التي يستمدون منها ثقافتهم الروحية والدينية ، وتنص تلك الوصايا على عدة واجبات رئيسية موجههة لليهود، فهي بالنسبة لهم دستورهم وشريعتهم الروحية.

لمزيد من التفاصيل انظر:

– رشاد عبد الله الشامي، الوصايا العشر في اليهودية " دراسة مقارنة في المسيحية والإسلام"، دار الزهراء للنشر،١٤١٤هـ – 1993م .

١٩– سعيد عطية على مطاوع، التراث الديني اليهودي في الشعر العبري الأندلسي،سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية، العدد(٢)، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة ،١٤٢٩هـ – 2008م، ص99

٢٠– ישראל לוין, שמואל הנגיד " חייו ושירתיו" , הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"ד,עמ' ٦٥

٢١– أحمد محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، كتاب اللؤلؤة في السلطان، تحقيق د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،١٤٠٤هـ – 1983م، ج1، ص35

٢٢ – وهذا النوع شائع في الأدب العربي ، أنظر : أبو العتاهية، الأنوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية، طبع الأب لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1914م، ط4 ، ص190

٢٣– שמואל הנגיד,בן תהלים, עמ' ١٤٦

* والكروبيم في العبرية جمع كروب ووردت في سفر (الخروج٢٥ : 22.18) وهي كلمة " أكدية أخذت من كاربيو وهو اسم علم على طائفة خاصة من الكائنات الجنية التي كانت تحرس معابد بابل وقصورها. ومن معاني مادة " كرب " الأكدية " صلى . بارك " فكأن هذه الكائنات تصلي للإله في المعبد أو تبارك الملك في القصر " ٠ انظر :

– محمد بحر عبد المجيد ، اليهودية " سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية " العدد ٢٠، القاهرة،1422هـ – 2001م، ص ١٤٣

٢٤– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي" العصر العباسي الأول"، دار المعارف ، ط١٦، ص١٥٩–١٦٠

٢٥– مثل قصيدة ابن الرومي التي أنشدها عند وفاة ولده الأوسط محمد، وقد شاهده وهو في النزع الأخير، فوصف ذلك المشهد وفيه يوضح هلعه وفزعه وألمه وحزنه الشديد على فقدان فلذة كبده، ولكنه يعود إلى رشده بأن دعا نفسه إلى الصبر، والرضا بقضاء الله . لمزيد من التفاصيل انظر:

– ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٣، ٢٠٠٢م، ج١، ص٤٠٠

٢٦– שמואל הנגיד,בן תהלים, עמ' ٥٠

* ترجمة حرفية نقاوة الأسلوب

٢٧– " وأنت أيها النجس الشرير رئيس إسرائيل الذي قد جاء يومه في زمان إثم النهاية. هكذا قال السيد الرب ، انزع العمامة، ارفع التاج ... " حزقيال 21 : ٣٠–31 وأيضاً اشعيا 3 : 22–23

٢٨– محمود شكري الألوسي البغدادي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شرح وتصحيح محمد بهجة الأثري، دار الكتاب المصري، ط٢، ج٣، ص١٢–٢٤

٢٩– عبد الرازق أحمد قنديل، أثر الشعر العربي في الشعر العبري الأندلسي، سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية، العدد (3)، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، 1422هـ – 2001م، ص116

٣٠– أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب ابن قيم الجوزية ، تحفة المودود بأحكام المولود، تحقيق محمد بن جمعة ضّميرية، منهج بكر بن عبد الله أبو زيد، مؤسسة سليمان بن عبد العزيز الراجحي، دار عالم الفوائد، ط1، 1431هـ ، ص353–354

٣١– שמואל הנגיד,בן תהלים, עמ' ٦٦

٣٢ – **אהרון בן-אור [א אורינובסקי], תולדות השירה העברית בימי הביניים עם אנתולובגיה ובאורים, הוצאת ספרים יזרעאל תל-אביב בע"מ, מהדורה חמישית, ספר ראשון, עמ'٥٩**

٣٣– **מרדכי וורמרנד, עם ישראל ,תולדות 4000 שנה " מימי האבות ועד חוזה השלום" עם 600 תמונות,הוצאת מסדה בע "מ, עמ' ١١٧**

٣٤– جمال الدين أبي الفرج البغدادي(مصنف): أخبار الحمقى والمغفلين"من الفقهاء والمفسرين والرواة والمحدثين والشعراء والمتأدبين والكتاب والمعلمين والتجار والمتسببين وطوائف تتصل للغفلة بسبب متين ، شرح عبد الأمير مهنا، دار الفكر اللبناني، ١٩٩٠م ، ص٢٣

٣٥– محمد السيد حلاوة ، الأدب القصصي للطفل مضمون اجتماعي ونفسي، مؤسسة حورس الدولية، 2000م، سلسلة الرعاية الثقافية للطفل ، الكتاب الثاني، ص7–8

٣٦– ويزخر الأدب العربي بالقصائد التي تنتمي لهذا النوع مثل المعلقة الأولى لأمرئ القيس. انظر: امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، شرح أبي سعيد السكري، مركز زايد للتراث والتاريخ، ط1، 2000م، مجلد أول، المعلقة الأولى، ص23

٣٧– **שמואל הנגיד,בן תהלים, עמ'47**

٣٨– يعقوب لاندوا، تاريخ يهود مصر في الفترة العثمانية (1517–1914)، ترجمة د. جمال أحمد رفاعي وآخرون، تقديم ومراجعة د. محمد خليفة حسن، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م، ص307 – 308

٣٩– **משה אבן עזרא, ספר העיונים והדיונים, [על השירה העברית], ערך הגיה ותרגם בצרוף הערות אברהם שלמה הלקין, הוצאת" מקיצי נרדמים", ירושלים,תשל"ה, עמ'١٠٦–108**

٤٠– عبد الله ناصح علوان ، تربية الأولاد في الإسلام، دار الفكر، بيروت، ط3، ج2، ص476

٤١– عباس محجوب وآخرون ، أصول الفكر التربوي في الإسلام ، سلسلة الدراسات التربوية الإسلامية 260،ص1987، دار ابن كثير، بيروت،

٤٢– وهو يتحدث عن الصداقة والأصدقاء ، وكيف أن الإنسان لا يستغني عنهم، من خلال بعض المقطوعات الشعرية التي يتخللها الشرح والإيضاح، لكي يتخذها كل من يقرأها أو يسمعها قدوة يقتدي بها . لمزيد من التفاصيل أنظر:

- أبو حيان التوحيدي، كتاب الأدب والإنشا في الصداقة والصديق، طبع الشيخ محمد أحمد، المطبعة العامرة الشرقية، مصر،ط١ ، ١٣٢٣هـ

٤٣- **שמואל הנגיד, בן תהלים, עמ'211**

٤٤- ابو حامد محمد بن محمد الغزالي، احياء علوم الدين، تقديم د. بدوي طبانة، مطبعة كرياطة فوترا، سماراغ، اندونسيا، ط٢، ١٩٥٧م، ج٢، ص١٦٨-١٦٩

٤٥- **משה אבן עזרא, ספר העיונים והדיונים, עמ'١٠٦**

٤٦- ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ضبط وتحرير د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، مصر، ط١، 1975 م، ص77

٤٧ - حسن ظاظا، الفكر الديني الإسرائيلي ، أطواره ومذاهبه. 1975 م ، ص236

٤٨- تثنية 21 : 7

٤٩- وهي عبارة عن أرجوزة في الأدب ، وتحتوي على الحكمة والوعظ والإرشاد ، وأرجوزة اسماعيل بن النجريلة تكاد تكون محاكاة لتلك الأرجوزة الأدبية. لمزيد من التفاصيل انظر:

- أبو يعلي محمد بن عبد الله العباسي(الهباري)، كتاب الصمادح والباغم، بيروت، المطبعة الأدبية، 1886م، باب الأدب، ص89-141

٥٠- سيد أحمد طهطاوي ، القيم التربوية في القصص القرآني ، رسالة دكتوراة منشورة ، دار الفكر العربي، القاهرة ، 1996، ص182

٥١- الأرجوزة : هي القصيدة التي تنظم على بحر الرجز، وهو شعر قديم عند العرب ، وقد أقبل عليه بعض الكتاب والشعراء العرب وخاصة إذا كانت قافية الصدر والعجز واحدة، وتتغير في البيت الثاني. لمزيد من التفاصيل انظر:

- محمد التنوخي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، 1419 هـ - ١٩٩٩م، ج١، ص78

٥٢ - **שמואל הנגיד, בן תהלים, עמ' ٣٣٢**

٥٣- **שם, עמ'** 332 -333

**- الترجمة الحرفية هي : أكسر (اخضع) نفسك لشعب الأرض

٥٤- عهد قديم (أمثال 7 : 5) " ليحفظك من المرأة الأجنبية من العربية المَلِقة بكلامها"

٥٥- عبد الكريم القشيري النيسابوري ، الرسالة القشيرية في علم التصوف ، تحقيق وإعداد معروف زريق وآخرون ، دار الجيل ، بيروت ، ط2، 1410هـ/ 1990م، ص91

٥٦- محمد بحر عبد المجيد ، اليهودية ، ص 26

٥٧- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تهذيب الأخلاق ، ص24

٥٨- محمد بحر عبد المجيد، اليهودية، ص 184

٥٩ - العقد الفريد، ج2، كتاب الياقوتة في العلم والأدب. باب الحلم ودفع السيئة بالحسنة، ص136

٦٠- **ישראל לוין, שמואל הנגיד " חייו ושירתיו" הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"ד, עמ"٥٥**

٦١- أحمد محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ،كتاب الياقوتة في العلم والأدب، باب معاتبة الصديق وإستبقاء مودته،، ج2، ص163

62- Encyclopaedia Judaica Jerusalem , keter Publishing House Jerusalem, Israel. **1941**, vol.V, p.**195**

٦٣- **אהרון מירסקי, " סגנון עברי", מוסד ביאליק, ירושלים**,1999 , **עמ"١٠٢**

٦٤- ولليهود أعياد ومناسبات دينية وتدور كلها في إطار ديني ، كما تتداخل فيها القيم والأخلاق الدينية وتلك الأعياد تنقسم إلى أعياد جاء ذكرها في العهد القديم وهي عيد الفصح ، وعيد الأسابيع ، وعيد المظال ، وعيد يوم الغفران، وعيد رأس السنة اليهودية .وأعياد أضيفت بعد نزول التوراة وهي عيد البوريم وعيد التدشين . ويحتفلون أيضاً بيوم السبت من كل أسبوع فهو يوم عطلة يستريحون فيه من العمل . وفيها يذهبون للمعابد حيث تفرش بالسجاد ليجلس عليها المصلون بجانب الهيكل ، ثم بعد الصلاة يصعد الحزان إلى المنبر ومعه التوراة لتلاوتها على جمهور الحاضرين، وبعد الصلاة يعودون للمنزل ويتناولون وجبات خفيفة أعدت لتلك المناسبات ، ويلهو الاولاد في الساحة ، وتعد حجرة لاستقبال الضيوف . لمزيد من التفاصيل أنظر :

- حسن ظاظا ، الفكر الديني الإسرائيلي ، ص 208 - 229
- **אליהו אשתור, קורות היהודים בספרד המוסלמית, הוצאת קרית ספר ירושלים, בע"מ, כרך שני, עמ"** 277,276

٦٥- **שמואל הנגיד,בן תהלים, עמ' ٧٢**

٦٦ - فم الأجنبيات تلميح لما ورد في أمثال 22 : 14-15 " فم الأجنبيات هوة عميقة ، ممقوت الرب يسقط فيها . الجهالة مرتبطة بقلب الولد. عصا التأديب تبعدها عنه"

٦٧- الصلاة : عماد الحياة الدينية اليهودية وهي إما صلاة فردية إرتجالية ويؤديها اليهودي طبقاً لحاجاته وظروفه، وليس لها موعد أو مكان محدد ، فمن الممكن أن تؤدى في المعبد أو في مكان آخر غيره، أو صلاة جماعية أو عمومية ، وتكون في المعبد ، ولا يقل عدد المصلين فيها عن عشرة ، ويتلو الصلاة الحزان بصوت مرتفع حيث يسمعه الجميع ، ولكنه عندما يصل إلى أدعية العاميدا يتلوها بصوت منخفض ، ثم بصوت عالٍ لكي يسمعها من لا يعرف القراءة .ويقوم اليهود بالصلاة ثلاث صلوات يومياً هى : صلاة الفجر "**שחרית** " ، وصلاة نصف النهار "**מנחה** " ، وصلاة المساء "**ערבית** " ، وبعد صلاة المساء يجب تحديد فترة لقراءة التوراة، كما كانت تتلى بعض الدعوات

والبركات قبل كل صلاة وأثنائها وكذلك بعد انتهائها، وهم يتجهون في صلواتهم إلى أورشليم ، وفي أورشليم إلى يتجهون جهة الهيكل ، وصلاة الشماع من أهم أقسام الصلاة عندهم ، وكان اليهود يحرصون على أداء الصلاة ويحثون أولادهم على أدائها ، ويذكرونهم ببعض الوصايا الهامة كأن لا يتحدث مع أحد أثناء الصلاة، وان يكرر التلاوة . لمزيد من التفاصيل انظر:

- **עזרא פלישר, שירת הקודש העברית בימי הביניים, בית הוצאה כתר ירושלים, בע"מ, עמ"** 28,24

–Israel Abrahams, Jews life in the middle ages,A temple book,A theneum, New York , **1981**,p.**19**

- **שלמה גאנצפריד [ואחרים], קצור שולחן ערוך "עם כללית נחוצים", כמבואר בהקדמה**
מאתי דוד פעלדמאן נדפס בארץ ישראל , תשל"א, עמ' 18,10

٦٨– محمد بحر عبد المجيد، اليهودية، ص149

٦٩– (تكوين 2 : 14 – 15)

٧٠– **שמעון דובנוב, דברי ימי עם עולם , " מראשית הגולה באירופה עד סוף מסעי הצלב, הוצאת דביר תל-אביב, הדפסה ה, תשל"ח, כרך רביעי, עמ' ١٢٤**

٧١– والرمز مذهب في الشعر يعبر عن أفكار وتصورات الشعراء بالرموز والإيحاءات ، وذلك ليدع للمتلقي نصيباً ليكمل الصورة الشعرية وليتذوقها ، وليساعد على تقوية العاطفة بما يضفي عليه عنصر الخيال ،فمن خلال الخيال يستطيع الشاعر بلورة صورة جديدة للواقع الذي يعيش في مخيلته وأفكاره.لمزيد من التفاصيل انظر:

- إبراهيم مصطفى وآخرون : . المعجم الوسيط ، إشراف حسن علي عطية وآخرون، أخرجه د. إبراهيم أنيس وآخرون ، مطابع دار المعارف بمصر ، 1972م ، ص372

٧٢– **דוד ילין, תורת השירה הספרדית, מבא וביבליוגראפיה דן פגיס, ירושלים, תשל"ה, הוצאת ספרים מאגנס עשי"ל, מהדורה שלישית, עמ"١١٤**

٧٣– **שמואל הנגיד,בן תהלים, עמ'**47

٧٤– تكوين الإصحاح 39 إلى الإصحاح 50، تثنية 15 : 17 ، 33 : 13–17

٧٥ – تكوين 49 : 20، تثنية 33 : 24

76- A.G.Lehman:-The Symbolist Aesthetic in France , Oxford, **1950** , P.**254**,**255**

77- שמואל הנגיד,בן תהלים, עמ'47

78- أيوب 6 : 12

79- שמואל הנגיד,בן תהלים, עמ' 332-333

80 – عبد الرازق قنديل ، التأثيرات العربية والإسلامية في كتاب الهداية إلى فرائض القلوب لإبن فاقودة اليهودي ،سلسلة فضل الإسلام على اليهودية واليهود العدد 9 ، مركز الدراسات الشرقية ، جامعة القاهرة ، 1425هـ / 2004م ، ص45

81- בַּחְיֵי בן יוֹסֵף אִבְּן פְּקוּדָה, סֵפֶר חובות הַלְּבָבוֹת, בתרגומו של יְהוּדָה אִבְּן תִּבּוֹן, מבוא והערות " א צִפְרוֹנִי" , הוצאת מצברות לספרות בסיוע מוסד הרב קוק, קול, תל-אביב, עמ'٧١

82- ا . ت . ج . دى تور : . تاريخ الفلسفة في الإسلام ، نقله للعربية محمد عبد الهادى أبو ريدة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط4 ، ص 100 ـ 108

83- إبراهيم موسى هنداوى : . الأثر العربي في الفكر اليهودي ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ، 1963م، ص149

84- בַּחְיֵי בן יוֹסֵף אִבְּן פְּקוּדָה, סֵפֶר חובות הַלְּבָבוֹת, עמ'١١-١٣

85- שמואל הנגיד,בן תהלים, עמ' ٧٢

٨٦- عبد الفتاح أحمد الفاوي، التصوف عقيدة وسلوكاً، القاهرة، ط1، 1412هـ -1992م، ص٢٣٠

٨٧- שמואל הנגיד,בן תהלים, עמ' ٣٩

٨٨- שם, עמ' ٥٠

٨٩- שם, עמ'211

٩٠ - שם, עמ' ٣٣٢-٣٣٣

٩١- שם, עמ' ٥٠

٩٢- أبو الحسين مسلم النيسابورى ، صحيح مسلم ج٤ ، كتاب الزهد والرقائق، ج ٤، رقم ٢٩٩٩، ص ٢٢٣٩

٩٣- שמואל הנגיד,בן תהלים, עמ' ٢٢٧

٩٤ – آباي ورابا من أحبار التلمود الأمورائيم في العراق (بابل) وهما من الطبقة الثالثة والأمورائيم : لقب كان يطلق على حاخامات التلمود، أو الشراح لشرحهم نصوص المشنا المدونة وقد ورثوا انتاج طائفة التنائيم، وحاولوا إكمال ذلك الإنتاج بالدراسة . لمزيد من التفاصيل ، انظر:

– حسن ظاظا : . الفكر الديني الإسرائيلي، ص 99 – 100

٩٥- أبو الحسين مسلم النيسابورى ، صحيح مسلم ،تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان،ط١، ١٩٩١م، ج٤ ،كتاب البر والصلة رقم2628 ص2026

٩٦- **אהרון ארינובסקי: תולדות השירה העברית בימי הבינים ,ספר שני, עמ"** ٤٥

٩٧- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتعليق د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع، الفجالة، القاهرة، القسم الثالث، ص98

٩٨- **שמואל הנגיד ,בן תהלים, עמ' ٣٩**

٩٩- أبو هلال العسكري :.كتاب الصناعتين " الكتابة والشعر " ، ط1 ، 1320م ، ص344

١٠٠- **שמואל הנגיד ,בן תהלים, עמ' ٦٦**

١٠١- **שם, עמ' ١٤٦**

١٠٢- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني :. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد،دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، 1972م، ج1 ، ص239

١٠٣- **שמואל הנגיד ,בן תהלים, עמ' ٦٦**

١٠٤- عبد الرازق أحمد قنديل، المقامة العبرية بين التأثر والتأثير، " سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية"، العدد١٢ ، مركز الدراسات الشرقية، ٢٠٠٥ م، ص٢١٠

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً : ـ المصادر والمراجع العربية :

القرآن الكريم

العهد القديم

١- إبراهيم مصطفى وآخرون : . المعجم الوسيط ، إشراف حسن علي عطية وآخرون، أخرجه د. إبراهيم أنيس وآخرون ، مطابع دار المعارف بمصر ، 1972م

2- إبراهيم موسى هنداوى : . الأثر العربي في الفكر اليهودي ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ، 1963م

3- ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ضبط وتحرير د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، مصر، ط1، 1975 م

4- ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٣، ٢٠٠٢م

5- ابن القيم الجوزية، تحفة المودود بأحكام المولود، المطبعة الهندية،1961م

6- أبو داود سليمان بن الأشعث السجستاني الأزدي، سنن أبي داود، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا(بيروت)

7- ابو حامد محمد بن محمد الغزالي ، الأدب في الدين ، تحقيق رياض العبد لله، دار الحكمة ، دمشق، د.ت.

– احياء علوم الدين، تقديم د. بدوي طبانة، مطبعة كرياطة فوترا، سماراغ، اندونسيا، ط٢، ١٩٥٧م

8- أبو حيان التوحيدي، كتاب الأدب والإنشا في الصداقة والصديق، طبع الشيخ محمد أحمد، المطبعة العامرة الشرقية، مصر،ط١ ، 1323هـ

٩- أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب ابن قيم الجوزية ، تحفة المودود بأحكام المولود، تحقيق محمد بن جمعة ضّميرية، منهج بكر بن عبد الله أبو زيد، مؤسسة سليمان بن عبد العزيز الراجحي، دار عالم الفوائد، ط1، 1431هـ

10- أبو العتاهية، الأنوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية، طبع الأب لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1914م، ط4

11- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تهذيب الأخلاق، تعليق أبو حذيفة ابراهيم بن محمد، دار الصحابة للتراث، ط١، ١٤١٠ هـ - ١٩٨٩م

12- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني :. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، 1972م

13- أبو الحسين مسلم النيسابورى ، صحيح مسلم ج٤ ، كتاب الزهد والرقائق، ج ٤، رقم ٢٩٩٩

14- أبو يعلي محمد بن عبد الله العباسي(الهباري)، كتاب الصمادح والباغم، بيروت، المطبعة الأدبية، 1886م

15 - ابو الفضل بن منظور : . لسان العرب ، دار المعارف ،١٣٥٥هـ

16- أبو هلال العسكري :. كتاب الصناعتين " الكتابة والشعر " ، ط1 ، 1320م

17- ا . ت . ج . دى تور : . تاريخ الفلسفة في الإسلام ، نقله للعربية محمد عبد الهادى أبو ريدة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط4

18- أحمد محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، كتاب اللؤلؤة في السلطان، تحقيق د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٤هـ - 1983م

19- امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، شرح أبي سعيد السكري، مركز زايد للتراث والتاريخ، ط1، 2000م

20- جابر قميحة، المدخل إلى القيم الإسلامية، دار الكتب الإسلامية، دار الكتاب المصري وآخرون، القاهرة، ط١،١٤٠٤هـ-١٩٨٤م

21- جمال الدين أبي الفرج البغدادي(مصنف): أخبار الحمقى والمغفلين"من الفقهاء والمفسرين والرواة والمحدثين والشعراء والمتأدبين والكتاب والمعلمين والتجار والمتسببين وطوائف تتصل للغفلة بسبب متين ، شرح عبد الأمير مهنا، دار الفكر اللبناني، ١٩٩٠م

22- حسن بن على بن حسن الحجاجي، الفكر التربوي عند ابن القيم، دار حافظ للنشر والتوزيع، 1408هـ - 1988م

23 - حسن ظاظا، الفكر الديني الإسرائيلي . أطواره ومذاهبه . ١٩٧٥ م

24 - رشاد عبد الله الشامي، الوصايا العشر في اليهودية " دراسة مقارنة في المسيحية والإسلام"، دار الزهراء للنشر،١٤١٤هـ - 1993م .

25- سعيد عطية على مطاوع، التراث الديني اليهودي في الشعر العبري الأندلسي،سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية، العدد(٢)، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة ،١٤٢٩هـ - 2008م

26- سيد أحمد طهطاوي ، القيم التربوية في القصص القرآني ، رسالة دكتوراة منشورة ، دار الفكر العربي، القاهرة ، 1996

27- السيد محمود شكري الألوسي البغدادي، بلوغ الإرب في معرفة أحوال العرب، ضبط وتصحيح محمد بهجة الأثري، دار الكتاب المصري، ط٢

٢٨- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي" العصر العباسي الأول"، دار المعارف ، ط١٦

- الرثاء، دار المعارف، ط 4، ١٩٥٥م

29- صالح أحمد الشامي (جمع)، البخاري ومسلم، الجامع بين الصحيحين، دار القلم، دمشق، ط٢، ٢٠١١م

30- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتعليق د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع، الفجالة، القاهرة

31- عامر يوسف الخطيب ، فلسفة التربية وتطبيقاتها، مكتبة القدس، غزة،2003

32- عباس محجوب وآخرون، أصول الفكر التربوي في الإسلام، سلسلة الدراسات التربوية الإسلامية، دار ابن كثير، بيروت،1987

33- عبد الرازق أحمد قنديل، المقامة العبرية بين التأثر والتأثير، " سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية"، العدد١٢، مركز الدراسات الشرقية، ٢٠٠٥ م

- التأثيرات العربية والإسلامية في كتاب الهداية إلى فرائض القلوب لإبن فاقودة اليهودي ،سلسلة فضل الإسلام على اليهودية واليهود العدد 9 ، مركز الدراسات الشرقية ، جامعة القاهرة ، 1425هـ / 2004م

- أثر الشعر العربي في الشعر العبري الأندلسي، سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية، العدد (3)، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، 1422هـ - 2001م

34- عبد الله ناصح علوان ، تربية الأولاد في الإسلام، دار الفكر، بيروت، ط3

35- عبد الفتاح أحمد الفاوي، التصوف عقيدة وسلوكاً، القاهرة، ط1، 1412هـ - 1992م

36- عبد الفتاح عثمان، نظرية الشعر في النقد العربي القديم، مكتبة الشباب، القاهرة،1988م

37- عبد الكريم القشيري النيسابوري ، الرسالة القشيرية في علم التصوف ، تحقيق وإعداد معروف زريق وآخرون ، دار الجيل ، بيروت ، ط2، 1410هـ/ 1990م

38- مجمع اللغة العربية ،المعجم الوجيز، جمهورية مصر العربية ط ٤، مصر، 1994م

39- محفوظ على عزام، الأخلاق في الإسلام بين النظرية والتطبيق، دار الهداية، ط1،1407هـ - 1986م

40- محمد بحر عبد المجيد ، اليهودية "سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية" العدد ٢٠ ، القاهرة،1422هـ - 2001م

41- محمد التنوخي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، 1419 هـ - ١٩٩٩م

42- محمد السيد حلاوة ، الأدب القصصي للطفل مضمون اجتماعي ونفسي، مؤسسة حورس الدولية، 2000م، سلسلة الرعاية الثقافية للطفل

43- محمد كامل حتة، القيم الدينية والمجتمع، سلسلة اقرأ عدد (٣٨٦)، دار المعارف ، القاهرة،1983م

44- محمد لبيب البنجيحي، في الفكر التربوي، دار النهضة، بيروت، ط2، 1981

45- محمود تيمور اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة ، المطبعة النموذجية ، الحلمية الجديدة، القاهرة

46- محمود شكري الألوسي البغدادي، بلوغ الأَرب في معرفة أحوال العرب، شرح وتصحيح محمد بهجة الأثري، دار الكتاب المصري، ط٢

47- محمود الوراق، ديوان محمود الوراق " شاعر الحكمة والموعظة"، جمع ودراسة وليد قصاب، مؤسسة الفنون، ط1، 1412هـ - 1991م

48- وسيم إبراهيم ، نظرية الأخلاق والتصوف عند أبي حيان التوحيدي، دار دمشق،1994، ط1 .

49- يعقوب لاندوا، تاريخ يهود مصر في الفترة العثمانية (1517هـ-1914م)، ترجمة د. جمال أحمد رفاعي وآخرون، تقديم ومراجعة د. محمد خليفة حسن، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م.

ثانياً المراجع العبرية:

١ – אהרון בן-אור [א אורינובסקי], תולדות השירה העברית בימי הבינים עם אנתולוביגיה ובאורים, הוצאת ספרים יזרעאל תל-אביב בע"מ, מהדורה חמישית

٢- אהרון מירסקי, " סגנון עברי", מוסד ביאליק, ירושלים, ١٩٩٩

٣- אליהו אשתור, קורות היהודים בספרד המוסלמית, הוצאת קרית ספר ירושלים, בע"מ

٤- בַּחְיֵי בן יוֹסֵף אִבְּן פַּקוּדָה, סֵפֶר חוֹבוֹת הַלְּבָבוֹת, בתרגומו שׁל יְהוּדָה אִבְּן תִּבּוֹן, מבוֹא והֶערות " א צִפְּרוֹנִי" , הוצאת מצברות לספרות בסיוע מוסד הרב קוק, קול, תל-אביב

٥- דוד ילין, תורת השירה הספרדית, מבֹא וביבליוגראפיה דן פגיס, ירושלים, תשל"ה, הוצאת ספרים מאגנס עשי"ל, מהדורה שלישית

٦- דר א מור, שמואל הנגיד " המדינאי והמשורר ", משה אבן עזרא " האיש והמשורר ", הוצאת מסדה, בע"מ.

٧- חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס" מבחר שירים וסיפורים מחרוזים ערוכים ומבוארים" , הוצאת מוסד ביאליק , ירושלים, דביר תל אביב, תשט"ו, תשכ"א, הדפוסה שלישית,ספר ראשון, חלק א

٨- יוסף דן, ספרות המוסר והדרוש, בית הוצאה כתר ירושלים.١٩٧٥م

٩- ישראל לוין, שמואל הנגיד " חייו ושירתיו" , הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"ד

١٠- מרדכי וורמרנד, עם ישראל ,תולדות 4000 שנה " מימי האבות ועד חוזה השלום" עם 600 תמונות,הוצאת מסדה בע "מ

١١- משה אבן עזרא, ספר העיונים והדיונים, [על השירה העברית], ערך הגיה ותרגם בצרוף הערות אברהם שלמה הלקין, הוצאת" מקיצי נרדמים", ירושלים,תשל"ה
١٢- עזרא פליישר, שירת הקודש העברית בימי הביניים, בית הוצאת כתר ירושלים בע"מ
١٣-שלמה גאנצפריד [ואחרים], קצור שולחן ערוך "עם כללית נחוצים", כמבואר בהקדמה
מאתי דוד פעלדמאן נדפס בארץ ישראל , תשל"א
١٤- שמואל הנגיד,בן תהלים, מתקן על פי כתבי יד ודפוסים ראשונים עם מבוא , פרוש " דב ירדן ", הברו יוניון קולגי פרס , ירושלים , תשכ"ו
١٥- שמעון דובנוב, דברי ימי עם עולם, " מראשית הגולה באירופה עד סוף מסעי הצלב", הוצאת דבור , תל-אביב,תשל"ח

ثالثاً : - المعاجم العبرية :

- האנציקלופדיה העברית " כללית יהודית וארץ ישראלית " חברה להוצאת אנציקלופדיות, ירושלים בע"מ , תל-אביב, תשל"ג

رابعاً: - المراجع الأجنبية :

1- A.G.Lehman:-The Symbolist Aesthetic in France , Oxford, 1950
2- Heinrich Graetz:- History of the Jews," from the revolt against the zendik (511C.E.) to the Capture of st. Jean by the Mohametans(1291C.E.) ,Philadelphia,the Jewish publication society of America 1941.
3-Israel Abrahams: - Jews life in the middle ages,A temple book,A theneum, New York , 1981
4- Leon Poliakov :- The History Of Anti - Semitism " From Mohammed To The Marranos " , Translated By " Natalie Gerardi, Routledge Kegan Paul", London,1961.
5-Max L. Margolis: - and A. Mary, A history of the Jewish people, N. Y.1969.
6- Meyer Waxman,A history Of Jewish Literature,"from the close of the Bible to our own days", New York ,second edition, 1983.

خامساً: الموسوعات الأجنبية:

Encyclopaedia Judaica Jerusalem , keter Publishing House Jerusalem, Israel, 1941

جمعيات الماسونية وأنديتها
وواقعها في العالم العربي

د.طارق بن سليمان البهلال(*)

مقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله ﷺ ، من يهد الله فلا مضل له ومن يضلل فلن تجد له وليا مرشدا، ثم أما بعد :

فتشكل الجمعيات والأندية الماسونية الواجهة الجديدة لها، سواءً منها ما أقر بالانتماء أو من أظهر غير ذلك، أو من استلهم المبادئ وأصبح ماسونياً بهذا الاعتبار، وإذا كانت المحافل الرسمية منحسرة ومكشوفة الأهداف في هذا الوقت، فالجمعيات والأندية على اختلافها وتنوعها أصبحت هي طريق الماسونية الأحدث إلى العمل، ولكلٍ أسبابه ودوافعه– وإن خفيت تفاصيلها –، وأنشطته الظاهرية.

أما بخصوص الماسونية، فلا أظن أن أحداً يشك بجذورها وعقائدها بأنها يهودية صرفة، بل لا تُعرف منظمة سرية أقوى منها، وفي العصر الحديث –وبعد المؤلفات الكثيرة التي افتضحت أمرها– يرى بعض الكتاب والمهتمين بأن واقعها أصبح طقسياً والضعف بدأ يدب في أركانها وبدأت تظهر الصور والأفلام الوثائقية من رحم دهاليزها، فمن السهل الآن أن تجد صوراً من داخل محفل ماسوني أو تمثيلاً لطقس احتفالي كان بالأمس الاقتراب منه يعد أمراً بالغ الخطورة[1]، وقد يكون هذا الأمر نسبياً من بلد إلى آخر.

---

* – أستاذ مساعد بقسم الدراسات الإسلامية ، وعميد كلية العلوم الإنسانية بحوطة سدير – جامعة المجمعة .

جمعيات الماسونية وأنديتها وواقعها فى العالم العربى .

من خلال ماسبق يمكن القول إنَّ انتشار الماسونية كان بمنظماتها المختلفة وجمعياتها المتنوعة الأهداف والمتناثرة أو حتى شيئاً منها.

ونظرًا لهذا كله، فقد كان لا بد من العكوف على هذا البحث، حيث تجلت أهميته وهدفه من خلال جمع أكبر عدد ممكن من الجمعيات الماسونية الرسمية منها وغير الرسمية[٢]، كذلك الأمر بالنسبة للأندية، والتعريف بها مختصراً، كما سنتطرق بتفصيل أكثر للحديث عن أهمها في وطننا العربي.

وما من شك كان بأن ماصح عن نبينا – عليه الصلاة والسلام – من أنْ الأمم ستتداعى علينا والمنظمات والحركات الهدَّامة هي إحداها، فهي تتولد وتزداد بحسب ضعف المسلمين وقوتهم، ويجتمعون على اختلافهم بعداوة الإسلام وأهله وليس هذا جديداً حتى نستغربه ففي تاريخنا من الأحداث مالايمكن حصره هنا، لكنها إشارة وتوطئة للموضوع.

مشكلة البحث:

في ضوء الاستعراض السابق يتضح جلياً بأن هناك خطراً يحيط بالمسلمين – مصادماً لعقيدتهم–، خاصةً مع معرفة خطر الماسونية ومعتقداتها ولا سيما ما تقوم به من أنشطة براقة وجذابة، تأثر بها بعض أبناء المسلمين، في ظاهرها أعمال خير ونشاطات عون، بما يعيد ترتيب الأوراق ويعيد لها شبابها من خلال أشكال فكرية ومذهبية ثقافية وعلمية واجتماعية وإغاثية واقتصادية[٣].

وبما أنها – أي الماسونية– تلونت بهذه الأشكال الجديدة، على شكل جمعيات وأندية، انتشرت وكثر أتباعها، بسبب جهلهم أو تأثراً بالمبادئ الظاهرية البراقة التي تحملها، فقد بدا لزاماً علينا بيان خطرها وماهيتها؛ وذلك بالبحث عنها وشعاراتها وأفكارها والمبادئ التي تدعو إليها؛ لتجنبها والاغترار بها، وهذا هو هدف هذا البحث الأسمى، ويمكن لي أصوغ المشكلة بالسؤالين الآتيين: **ماهي هذه الجمعيات والأندية؟ وما واقعها ونفوذها في العالم العربي؟**

الدراسات السابقة:

لم أجد رسالة علمية باللغة العربية عنيت بهذا الموضوع على حد علمي، غير أن المكتبة العربية حظيت بشئ من الكتب التي عنيت بهذا المجال بشكل عام، وأذكر هنا مرجعاً هو الأقرب إلى أن يطلق عليه دراسة سابقة في جزء من موضوع هذا البحث، وهو :مرعي، أسامة حامد(٢٠١١م) خفايا وأسرار الماسونية، ضمن سلسلة دراسات عن الماسونية تصدرها دار الكتاب العربي، ومما ينبغي الإشارة إليه هنا، بأن مؤلف الكتاب السابق أقر بأن له كتاباً أنتشر في صفحات الأنترنت هو أصل لكتابه هذا، ولقد كان المؤلف جامعاً في فنه دون توثيق علمي، ولم يفصل في كثير منها، وأهمها ما أوردناه في مدى الانتشار في العالم العربين واسهب في تتبع الشخصيات دون مستند علمي وهذا ما ابتعدنا عنه.

حدود البحث:

كان حدود البحث بمثابة إشكالية مثلت لدي صعوبة في أغلب الأحيان، حيث إن حدودها لم تقف عند قطر محدد، وذلك لانتشار الجمعيات، والأندية الماسونية ـ الرسمية وغير الرسمية ـ في كثير من بلدان العالم ، وإن كانت في أحد جوانبها تخصصت في المنطقة العربية فقط.

مادة البحث:

تنوعت مادة البحث، ما بين مصادر ومراجع ـ أجنبية وعربية ـ المكتوبة أو المقروءة من مجلات اليكترونية ومقالات وثائقية ومواقع إليكترونية وهي الأغلب والمرئية من أفلام، كذلك قيام الباحث بزيارات ميدانية لبعض الجمعيات والأندية التي يُسمح بزيارتها ـ خصوصًا في العالم العربي والإسلامي، وبعضٍ من البلدان الأجنبية ـ مما جعلني أوثق بعض ما تم ذكره من المصادر والمراجع المختلفة.

منهج البحث:

تمثلت منهجية البحث من خلال إطارين اثنين، هما:

- أولهما: نظري، وهو جمع أكبر عدد ممكن من الجمعيات، والأندية الماسونية المنتشرة في غالبية أرجاء العالم، ومن ثَمَّ دراستها في ضوء المصادر والمراجع ـ العربية والأجنبية ـ ومواقعها الرسمية على الإنترنت، مع التركيز على ترتيب هذه الجمعيات تأريخياً من الاقدم للأحدث، وذِكْرِ شعار كل جمعية إن توفر ذلك.
- ثانيهما: ميداني، حيث قمت بزيارة لعدد من الجمعيات والأندية التي لا يُمانع القائمون على أمرها في زيارتها، وذلك من باب إثراء الجانب النظري؛ للتعبير عن مادة البحث بشكل ثنائي يجمع بين التنظير والتطبيق .

خطة البحث:

تمثلت خطة البحث في أربعة مباحث، سبقتها مقدمة، وتلتها خاتمة، حيث عرضت في مقدمة البحث لأهمية، وسبب، ومادة، ومنهجية البحث، أما مباحث البحث الأربعة فقد تمثلت في الآتي:

- **المبحث الأول**: الجمعيات الماسونية الرسمية.
- **المبحث الثاني**: الجمعيات الماسونية غير الرسمية.
- **المبحث الثالث**: الأندية الماسونية الرسمية.
- **المبحث الرابع**: الاندية الماسونية غير الرسمية .

ثم تلتها خاتمة ، وذكرت فيها أهم النتائج التي توصل إليها الباحث والموقف الشرعي من تلك الأندية، والانضمام لها .

المبحث الأول: **الجمعيات الماسونية الرسمية** .

الجمعيات الماسونية الرسمية، هي تلك الجمعيات التي تصرح بانتمائها للماسونية، كما تتبني تحديد مهامها، وأهدافها، وأنشطتها، من خلال جمعية رسمية، لها مرجع موصوف سواءً إلكتروني أو مطبوع، وهناك هدف يجمع بين هذه

الجمعيات جميعها، وهو خدمة الماسونية، إلا أن لكل جمعية أهدافا ثانوية تسعى إليها وتميزها عن غيرها من الجمعيات الأخرى ومن تتبع المراجع وصفحات الإنترنت؛ وجد أن أغلب الجمعيات في هذا القسم تركز انتشاره في الولايات المتحدة الأمريكية على وجه الخصوص؛ حيث يرجع لأسباب من أهمها: أن انتشار الماسونية وكثرة محافلها كان الأقوى فيها، ولا عجب ففيها تقوت وترعرعت أعظم قواها، ولعل هذا ما يفسر لنا كثرة الجمعيات والأندية غير الرسمية أيضاً، وأسأل الله أن أكون قد وفقت لجمع أكبر عدد منها، وقد رتبتها حسب ما يرد من تأريخ نشأتها، أو أول تأريخ دونت فيه اجتماعاتها، وهي على النحو الآتي :

١- الجمعية الملكية للمهرجين،١٩١١م .

٢- مؤسسة جورج واشنطن الماسونية الوطنية التذكاري،١٩١٢م .

٣- الجمعية الماسونية للإغاثة في أمريكا الشمالية،١٩١٩م .

٤- جمعية الفرسان الماسونيون بإيرلندا،١٩٢٣م.

٥- جمعية جوقة الشرف الماسونية،١٩٢٥م.

٦- جمعية محبي الحقيقة،١٩٢٨م.

٧- جمعية الناسجات الماسونية١٩٤٧م.

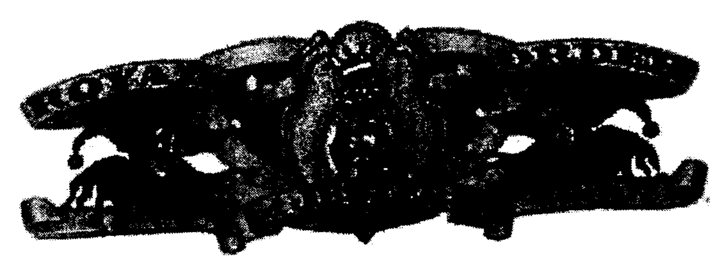
وهذه الجمعيات المذكورة هي الأشهر، حيث لم أتطرق لبعض الجمعيات الأخرى التي لم تلق رواجاً إلا على صفحات الإنترنت، فقد التزمت بالمنهج البحثي العلمي حيث توافر المعلومة ومرجعيتها[٤].

على أنه يجب التنبيه هنا إلى أن هناك تسميات مختلفة ومتناقضة لبعض الكتاب في تسمية نظام أو جمعية أو هيئة، لكن اختياري هنا جاء على أساسها الذي نشأت عليه.

ولعل هذا البحث يكون ملهماً للباحثين يتداركون التقصير ويضيفون الجديد، وتفصيل ما أوردناه سابقاً، هو على النحو الآتي:

١- **الجمعية الملكية للمهرجين (Royal Order of Jesters)**

وهي منظمة ماسونية، وعضويتها تكون بالدعوة فقط، ومحفلها يعرف بالبلاط الملكي، تأسست في ١٩١١م، تمتلك هذه المنظمة متحفاً خاصا يحتوي على أشياء خاصة بالأعضاء، كما أنها تعرض فيه أيضاً ممتلكات وأغراض تعود لويليام شكسبير -الكاتب الانجليزي الشهير- ولكتابٍ آخرين يعتمدون الفكاهة في كتاباتهم(٥)، وفيما يلي الشعار الرسمي للجمعية :



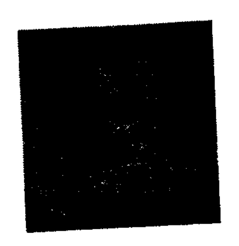
شعار الجمعية

٢- **مؤسسة جورج واشنطن(٦) الماسونية الوطنية التذكارية:**
(George Washington Masonic National Memorial Association)

وهي جمعية ماسونية،وعضويتها خاصة بالأعضاء الذين ينتمون إلى المحافل العظمى، وقد أنشأت في عام ١٩١٢م، وهدفها الرئيسي إدارة نصب جورج واشنطن الماسوني التذكاري بولاية فرجينيا؛ حيث يتبرع كل عضو بدولار سنوياً وذلك لدعم إدارة هذا النصب ويقدر أعضاء هذه المؤسسة قرابة مليوني أمريكي(٧).



شعار المؤسسة



نصب جورج واشنطن

ويفاخر الأمريكيون بجورج واشنطن حيث يُعتبر أول رئيس لأمريكا، وهو أيضاً من الآباء المؤسسين الثلاثة عشر لها، ويمكن أن نطلق عليه بأنه داعم التغلغل الماسوني الأبرز أثناء صناعة وتشكيل هوية الدولة الأمريكية، ومن خلال رسائله التي دونها في كتاب له، ذكر ذلك صراحة، أذكر لذلك مثالاً، فقد قال:"لم يخالجني الشك أبداً في حتمية بزوغ عصر التنويريين وانتشار أفكار اليعاقبة في الولايات المتحدة, وإنني لأشعر بسعادة بالغة لا توصف جراء ذلك" ولا عجب بعد ذلك أن يتم الاهتمام به على هذا النحو، فقد أصبحت رسائله تباع بالملايين وللقارئ تصفح الإنترنت ليجد ذلك بكل سهولة(٨).

وباسمه توجد أهم جامعة أمريكية في واشنطن التي يتنافس طلابنا المبتعثين على الإنضمام لها، وقد زرتها في وقت ماضي واطلعت على أقسامها، وزرت جمعية فيها، تؤسس لشراكة ثقافية حوارية مع إحدى المؤسسات في المملكة العربية السعودية.

٣- الجمعية الماسونية للإغاثة في أمريكا الشمالية :

The Masonic Service Association of North America (MSANA)

جمعية ماسونية، تأسست هذه الجمعية عام ١٩١٩م، حيث تعد بمثابة هيئة تهدف لتوفير مواد تعليمية مقروءة ومسموعة ومرئية، كذلك توفير مواد الإغاثة والمعلومات وتعمل تحت إشراف المحفل الأعظم لأميركا الشمالية، وقد حددت مجموعة وظائفها على موقعها الرسمي بأنها تعمل على الإغاثة في حالات الكوارث، والتعليم ، وأنها مركز ماسوني لتوفير المعلومات عن الماسونية إلى الماسونيون على حد سواء، وأنها تقدم الرعاية الصحية من خلال مستشفى، وأنها تقدم خدمة ماسونية في أميركا الشمالية(٩) ، وفيما يلي شعار الجمعية الرسمي:



شعار الجمعية

وعلى تلك الأهداف المذكورة فإن جل ماسيرد من جمعيات أو أندية ستجد من أعمالها بأن الروح التعاونية والإغاثية والاهتمام بالمجتمعات الفقيرة ومتوسطي الدخل سمة مشتركة بينها، لكن العبرة بما يضمرونه من أهدافهم الأساسية.

٤- **جمعية الفرسان الماسونيين بإيرلندا** : (Order of Masonic Knights of Ireland)

جمعية ماسونية، تم تأسيسها في عام ١٩٢٣م، وعضويتها مقصورة على الأساتذة الماسونيين عن طريق الدعوة فقط، ويمنح منتسبوها الدرجات الخضراء[١٠] وفيما يلي شعار الجمعية الرسمي، والذي أخذ من لونها الشيئ الكثير:



شعار الجمعية

ومما ينبغي بيانه هنا بأن لفظ الفرسان هو اسم ملهم لدى الماسونيين، حيث ينبغي الإشارة إلى فرسان المعبد، الذي يعدهم بعض الباحثين بأنهم أصل الماسونية، وكذلك فرسان الهيكل ، وغيره من الأنظمة الماسونية.

٥- **جمعية جوقة الشرف**: (Legion of Honor)

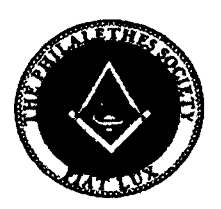
جمعية ماسونية، تأسست كما ذكر في موقعهم الرسمي في عام ١٩٢٥م ، وكانت مكونة من ستين عضوا فقط، وعضويتها مفتوحة للمحاربين القدماء من الشراينرز[١١]، والمقر الرسمي لها في ميامي في أمريكا. وفيما يلي شعار الجمعية الرسمي:



شعار الجمعية

٦- **جمعية محبي الحقيقة** : **Philalethes Society**

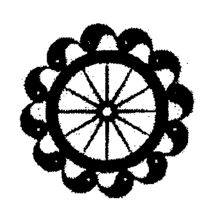
هي جمعية بحثية ماسونية مهتمة في دراسة فلسفة وتاريخ الماسونيين على مستوى العالم، أسسها مجموعة من الكتاب الماسونيين في عام ١٩٢٨م، وكان من بين أعضائها الروائي البريطاني المشهور ريدارد كيبلنج مؤلف كتاب: الأدغال. (١٢)، وفيما يلي شعار الجمعية الرسمي:



شعار الجمعية

٧- **جمعية الناسجات**: **Orde van Weefsters Vita FemineaTextura**

جمعية ماسونية تأسست عام ١٩٤٧م على يد مجموعة من النساجات الهولنديات الماسونيات، وتعتمد هذه الجمعية على أسلوب التلقين والمناقشات لرموز وطقوس الماسونية عن طريق الاجتماع مرتين أو ثلاث شهريا، وتستخدم الجمعية الرموز في إيصال أهدافها فتربط الغزل والنسيج والتصميم بحياة الفرد بالمجتمع وعلاقته بجوهر الأشياء. فمثلاً: الغزل يرمز لصفحات الحياة في حياة الناس ويظهر اتجاهاتهم المختلفة، أما النسج: فهو نسج صفحات الحياة مع صفحات المجتمع، والتصميم يرمز إلى مبدأ الإبداع في الحياة، ولهذه الجمعية محافل منتشرة في جميع أنحاء هولندا(١٣) ، وفيما يلي شعار الجمعية الرسمي:



ويمكن لنا هنا أن نشير إلى ضعف انتشار هذه الجمعيات في العالم العربي؛ بطبيعة الحال لرسميتها، وعدم انتشار الماسونية أصلاً فيها، فحالها بهذه الرسمية والظهور حال الماسونية، وهذا ليس أمراً غريباً، وهي أيضاً من جهة أخرى ليست بالعدد الكبير فهي سبع جمعيات، وإن كان بعض الكتاب يسميها أنظمة، وأيضاً قد تركز انتشارها في الدول الغربية وأهمها أمريكا، للسماح للماسونية بالانتشار في تلك البلدان، ووجود الأتباع بالآلاف في تلك البلدان.

المبحث الثاني: الجمعيات الماسونية غير الرسمية

يتناول هذا المبحث أهم الجمعيات الماسونية غير الرسمية، وهي جمعيات فى الأغلب الأعم تحمل اسم: الجمعيات الأخوية الماسونية، حيث إنها في الأساس تناقش أنشطتها ومهامها في السرية التامة، ولا تظهر ماسونيتها إلى حد ما وقد أسس هذه الجمعيات أفراد يؤمنون بمبادئ ومهام الماسونية، ورغم نفيها أنها مرتبطة بالماسونية، فإن الصلة موجودة بقوة بينهما، حيث إنه أحياناً يكون المؤسس ماسونياً، وفي بعضها يكون لها نفس الهيكل التنظيمي، وفي بعضها الآخر تتفق في الشعارات والمبادئ، ويمكن التطرق للحديث عن أهم الجمعيات على النحو الآتي :

١- **أخويات جامعة يال السرية، ١٧٠١م.**
٢- **جمعية النظام المطور للرجال الحمر،١٨١٣م.**
٣- **أخوية فرسان بثياس،١٨٦٤م.**
٤- **جمعية فرسان كولومبس،١٨٨٢م.**
٥- **جمعية الوعل الدولية، ١٨٨٨م.**
٦- **أخوية رجال الخشب، ١٩٠٣م.**
٧- **جمعية اللحاسين أو الذواقة ١٩٥٠م.**
٨- **قوة الصداقة، ١٩٨٥م .**
٩- **الطاولة المستديرة.**

١) **أخويات جامعة يال السرية**:

جامعة يال تقع في ولاية كونيكتيكت بمدينة نيو هيفن في الولايات المتحدة الأمريكية، ثالث أقدم معهد للتعليم العالي في أمريكا، وهي متقدمة جداً في التصنيف العالمي للجامعات، وتخرج منها علماء ورؤساء دول، ولها نصيب لا يستهان به من الاستحواذ على جوائز نوبل في العلوم المختلفة، تأسست عام ١٧٠١م[١٤]، وفي هذه الجامعة تكونت بعض الجمعيات السرية المرتبطة بأهداف الماسونية ولعل قدم هذه الجامعة وشهرتها وقوتها كانت مجتمعا مغرياً لأن تتخذها مقراً لها، ومن هذه الأخويات الآتي:

- **أخوية الجمجمة والعظام ١٨٣٢م"Skull and Bones"**:

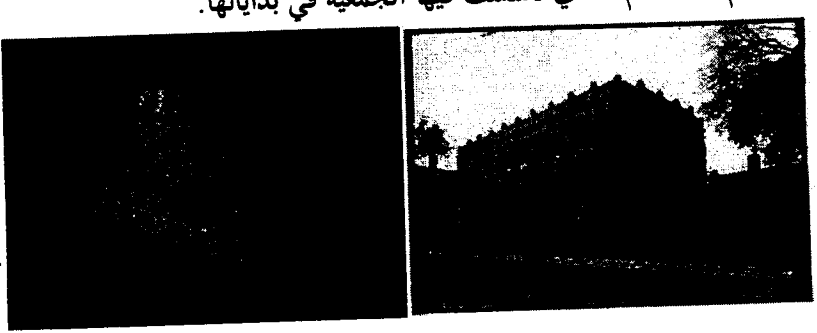
أسسها ويليام راسل هنتنجتون وألفونسو تافت، في عام١٨٣٢م ، داخل جامعة يال بولاية كونيكتيكت ، وتعرف هذه الجمعية كذلك باسم المحفل ٣٢٢ أو أخوية الموت ، وهي إحدى سبع أخويات سرية نشأت داخل جامعة يال وأشهر تلك الأخويات هي: اللفافة والمفتاح ، برزيليوس ، الكتاب والأفعى ، رأس الذئب ، إلياهو، وقد اقتصرت عضويتها في البداية على طلبة جامعة يال من أبناء عائلات بعينها يجمعها أنهم جميعاً من الأصول البيضاء من البروتستانت[١٥]، وقد استخدمت المنظمة الأموال التي حصلت عليها في تمكين أعضائها من الحصول على مناصب نافذة في الولايات المتحدة في مجالات مختلفة مثل البنوك والسياسة والجيش، وللإنضمام لهذه الجمعية طقوساً غريبة، وتتم في أماكن محددة، وهذه السرية والغرابة دعت الكاتبتين مولي بول، وإميلي بيل كتابة مقال بعنوان: (الجمعيات السرية خلف جدران يال) تقولان فيه:(هذه الاجتماعات السرية عادة ما تكون يومي الأحد والخميس ويتم دعوة أحد الأساتذة أو أحد رجال الأعمال ليلقي كلمة، وعلى الأعضاء الجدد أن يعرضوا سيرتهم الذاتية منذ الطفولة حتى وقتهم الحالي، وهذه السيرة تشمل كل شيء عنهم حتى أدق التفاصيل الجنسية في حياتهم ، حتى أن

بعض الجمعيات ترتب مناقشات منتظمة بهذا الشأن، بعد ذلك تتم مراسم قبول المبتدئين أو كما يطلقون عليهم (Taps) وعادة ما تكون هذه المراسم غامضة ومخيفة حيث يقود الأعضاء القدامى الأعضاء الجدد معصوبي الأعين وسط ظلام وصرخات وجو من الخوف يسود المكان)[١٦]، ويؤمن أعضاء الجمجمة والعظام بأنهم محاربو الطبقة الراقية الأمريكيون فهم الذين يخضعون أعداء أمريكا المحتملين والفعليين، وبهذا فإن الجمجمة والعظام هي إحدى الروابط الرئيسية بين الماسونية والمحافظين الجدد الذين يدعون العداء للماسونية وهم يضمون ماسونيين كثيرين ومناصرين للصهيونية[١٧].وفيما يلي شعار الجمعية:



- **اللفافة والمفتاح ١٨٤٢م** Scroll and Key

هذه هي الجمعية الثانية التي تكونت في جامعة يال، وقد أسسها جون بورتر[١٨] في عام ١٨٤٢م، لكي تنافس سابقتها أخوية الجمجمة والعظام، وكان من بين الطلبة المؤسسين من تقلدوا مناصب عليا فيما بعد ومنهم: ثيودور رونيون—حاكم ولاية نيوجيرسي– ، وغيره من المشاهير في شتى المجالات التي سيطول ذكرها[١٩] ، وأما بخصوص شعار الجمعية، فيتضح من خلال الشكل التالي، وكذلك صورة المبنى المنشأ عام ١٩٠١م، الذي تأسست فيها الجمعية في بداياتها.



- **الكتاب والأفعى١٨٦٣ م** Book & Snake:

جمعية الكتاب والأفعى، هي الجمعية الثالثة من الجمعيات السرية التي تأسست في جامعة يال في عام ١٨٦٣ ، وتمتلك هذه الجمعية مبنى سكنياً منفصلا تم بناؤه في عام ١٨٨٨م ، وهذا المبنى بلا نوافذ كعادة جمعية الجمجمة والعظام.

وبخصوص المبنى فقد آل إلى مكتب العمدة بالمدينة، ووضعت لوحة تكريم لهذه الجمعية في الطابق الأول من المبنى، مثل غيرها من جمعيات يال تملك قاعة جلستها الخاصة أو (المقبرة) التي يتم فيها عقد اجتماعات دورية وسرية تقتصر فقط على الأعضاء[٢٠] .

- **أخوية بريزيليوس** Berzelius

هي الجمعية الرابعة من جمعيات جامعة يال تأسست عام ١٨٨٤م ، سميت باسم العالم السويدي الشهير جونز جاكوب بريزليوس[٢١] .

تميزت هذه الجمعية بجديتها في العمل والوصول لأهدافها، وتَعِدُ هذه الجمعية أعضائها بحياة نشطة، حيث القوة الفكرية والأخلاقية، وهذا يرجع إلى توفر المكان والزمان الملائمين للتأمل والتفكير مما يساعدهم على الوقوف بجرأة وقوة أمام تحديات العصر، من أشهر أعضائها ويليام وارن سكرانتون محافظ ولاية بنسلفانيا ومندوب الولايات المتحدة الأمريكية لدى الأمم المتحدة من عام ١٩٧٦ إلى عام ١٩٧٧م[٢٢].

- **أخوية إلياهو** Elihu:

تأسست أخوية الياهو عام ١٩٠٣م كجمعية سرية من جمعيات جامعة يال وهي تشبه مثيلاتها من الجمعيات السابق ذكرها من حيث الأهداف والوظيفة.

نادت هذه الجمعية بالانفتاح وإلى الاستفادة من الأقلية العرقية ومن النساء خصوصاً، واعتبرت نفسها أول جمعية علنية (غير سرية) فكان من أهم أهدافها: توثيق الصلة بين أعضائها عن طريق العمل الجاد، وزيادة الرابطة بينهم وبين جامعة

يال، والاهتمام بحياة الطلبة قبل التخرج ومعرفة أهدافهم، ويتم تحقيق هذه الأهداف من خلال: برامج تعليمية، واجتماعية خاصة تدرس للطلبة قبل التخرج، وتشكل رابطا قوياً بين أعضاء منظمة الياهو من الخريجين والطلبة قبل التخرج .وقد شملت عضوية الياهو بعضاً من الصحفيين والكتاب والأكاديميين، وصناع السينما المستقلة والوثائقية، وسفراء الولايات المتحدة والمسؤولين الحكوميين ومخططي المدن، والفنانين، وأعضاء الكونجرس والنشطاء الاجتماعيين والمحافظين والممثلين والملحنين، ورئيس الاحتياطي الفيدرالي الأمريكي، المطربين، الأطباء والمهندسين المعماريين، ومسؤولي الأمم المتحدة، والمحامين البيئيين، أعضاء مجلس الشيوخ، كتّاب الأغاني، ورجال الأعمال والمسؤولين التنفيذيين في المؤسسات البيئية وغيرها. ومن أبرز أعضائها جوزيف ليبرمان عضو مجلس الشيوخ ، بول مونيت وهو مؤلف وناشط في مجال حقوق مثلي الجنس، والذي يصور نفسه لزملائه أعضاء الوفد بأنه مثلي الجنس، وهو كاتب بارز والناطق الرسمي لجمعية مثلي الجنس بأمريكا[٢٣].وفيما يلي شعار الجمعية الرسمي:



٢) جمعية النظام المطور للرجال الحمر:

The Improved Order of The Red Men

تعود أصول هذه الجمعية إلى عدد من الجمعيات السرية الأمريكية، أعضاؤها جلهم من الماسون، وهي الجمعية المسؤولة عما عرف بحفلة شاي بوسطن التي كانت وراء بداية حرب الاستقلال الأمريكية[٢٤]. بعدها قام الأعضاء بتأسيس نظام

الرجال الحمر في عام ١٨١٣م، وتنتشر في معظم الولايات الأمريكية، وتستوحي عموم ثقافتها من مجتمع الهنود الحمر-السكان الأصليين لأمريكا- لبساً ولغةً وطقوساً، ويسمى مكان اجتماعها بالقبيلة (Tribe) وهو المقابل للمحفل الماسوني أو النادي ، لديهم بعض المشاريع هي الواجهة له ومن ذلك مشروع مكافحة مرض الزهايمر، ولهم أيضاً منظمة نسائية تدعى(بوكوهانتس) على اسم المرأة الهندية الشهيرة في التاريخ الأمريكي على اسم وأشهر أعضائها مجموعة من الرؤساء الأمريكيين أو مايسمون الآباء المؤسسين للولايات المتحدة الأمريكية ومنهم :جورج واشنطن ، صاموئيل أدمز ، توماس جفرسون ، باتريك هنري ، جون هانكوك ، ريتشارد نيكسون ثيودور روزفلت ، وفرانكلين روزفلت[٢٥]، ويمثل الشعار أدناه شعار الجمعية منذ إنشائها:



٣) **أخوية فرسان بيثياس** : ***Knights of Pythias***

هي جمعية أسسها جاستوس راثبون في عام ١٨٦٤م، في مدينة واشنطن، ويستوحي اسمها من دامون وبيثياس اللذين كانا من تلامذة فيثاغورس، الذي تتخذ الماسونية مثلثه كأحد شعاراتها، وتقوم طقوس العضوية التي تشبه الطقوس الماسونية على قصة الصداقة بين دامون وبيثياس.

وشعار المنظمة هو الصداقة وفعل الخير والمحبة وهو ما يندرج تحت الشعارات الماسونية الشهيرة وكذلك شعارات الأندية التي تنفي صلتها بالماسونية، والجدير بالذكر هنا بأن فرسان بيثياس هي أول جمعية يوافق على إنشائها من قبل الكونجرس الأمريكي، وهي تضم ٢٠٠٠ محفل في أنحاء الولايات المتحدة وكندا، ولهم منظمة للنساء تدعى أخوات بيثياس أسست في عام ١٨٨٨م، وهي تقوم على نفس

الطقوس ويعرف مكان اجتماعها بالمعبد، وترعى منظمة للفتيات بين ٨-٢٠ عاما تدعى فتيات سطوع الشمس البيثيانات Pythian Sunshine Girls، ونلاحظ التشابه الكبير بين شعارات فرسان بيثياس والماسونية، فشعار المنظمة هو مثلث على غرار منظمات الماسونية، والصليب الخاص بفرسانها هو نسخة طبق الأصل من شعار قيادة الفرسان لطقس يورك[٢٦].وفيما يلي شعار الجمعية الرسمي :



٤) **جمعية فرسان كولومبوس**: *Knights of Columbus*

تعتبر جمعية فرسان كولومبوس من أكبر المنظمات الكاثوليكية للرجال الكاثوليك في العالم ، وقد أنشأها الأب مايكل ماكجفني في عام ١٨٨٢م في مدينة كونيكتيكوت ومهمتها المعلنة هي تشجيع المحبة بين أعضائها ونشر التسامح والولاء الوطني وحماية مصالح الكنيسة الكاثوليكية، والمنظمة لديها الآن أكثر من(١.٨) مليون عضو، و (١٥٠٠٠) مجلسًا خاصاً بها وذلك في خلال عامي ٢٠٠٨- ٢٠٠٩، ويسمي هذا النظام نفسه بأنه الذراع اليمنى القوية للكنيسة[٢٧]، والعلاقة بينها وبين الماسونية تتجلى في درجاتها التي تشبه النظام الماسوني ، فهناك ثلاث درجات كالماسونية ودرجة رابعة عليا، وشارة الدرجة الرابعة عبارة عن ثالوث الشارة وهو: ملامح حمامة ، والصليب ، والكرة الأرضية، وهذه الرموز استوحت من الرموز المقدسة لدى الكاثوليك وهي: الأشخاص السماوية الثلاثة في هذه العقيدة ، ويشار إلى أن معظم ألوان الثالوث الأقدس حمراء وبيضاء وزرقاء وهي أيضا ألوان العلم في الولايات المتحدة البلد الذي نشأت فيه جمعية فرسان كولمبوس. وهو موضح أدناه :



شارة الدرجة الرابعة في المنظمة

وتجدر الإشارة إلى أن عدداً كبيراً من فرسان كولومبوس هم من الماسون، كما تقيم المنظمتان إفطارا مشتركا في أحيانٍ كثيرة.

وأما بخصوص شعار المنظمة يتكون من شعارات ماسونية كالمرساة والسيف والفأس، وتعد فرسان كولومبوس منذ تأسيسها من أهم الجمعيات التبشيرية في الولايات المتحدة ، ففي عام ١٩٤٨، بدأت فرسان دائرة الإعلام الكاثوليكي (CIS) بتوفير مطبوعات منخفضة التكاليف كاثوليكية لعامة الناس فضلاً عن الرعايا والمدارس والمنازل ، والمنشآت العسكرية والمنشآت الإصلاحية والهيئات التشريعية والمجتمع الطبي ، كما تم طبع الملايين من الكتيبات بهذا الشأن فضلا عن الآلاف من المبشرين عن طريق الإنترنت، ومن أحدث هذه الأنشطة التبشيرية إعلان هذه المنظمة توفيرها المأوى والرعاية لملايين الأطفال الذي تيتموا نتيجة وفاة ذويهم بمرض الإيدز في أفريقيا، ولهذه المنظمة فروع في كل من إيرلندا، بريطانيا، أستراليا، وجنوب أفريقيا، ومن أبرز أعضائها الرئيسان السابقان جون كينيدي وريتشارد نيكسون(٢٨)

وفيما يلي شعار المنظمة الرسمي :



٥) **الوعل الدولية أو النظام المخلص للوعل**: *Moose International Loyal Order Of Moose*

أسس منظمة الوعل الدولية الدكتور جون هنري ويلسون(٢٩) ومجموعة من أصدقائه في عام ١٨٨٨م في لويزفيل في ولاية كنتاكي، كنادٍ اجتماعي ولشرب الخمر، تحت اسم النظام المخلص للوعل، وذلك لمنافسة منظمة الأيائل السابق ذكرها، وفي عام ١٩٩١م، غيرت هذه المنظمة اسمها إلى منظمة الوعل الدولية،

جمعيات الماسونية وأنديتها وواقعها فى العالم العربى

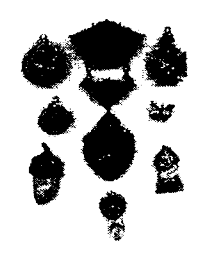
وتتبع هذه المنظمة نمط المحافل المتبع من قبل الماسونيين، كما أن لها صفحة خاصة على صفحة المتحف الماسوني(٣٠).

كما نشير هنا إلى أن درجات العضوية في هذه المنظمة يمر بمراحل متفاوتة حيث يتم منح العضو الدرجة الافتتاحية وهي درجة (وعل) وذلك بعد عضوية ستة أشهر، بعدها يصبح العضو مؤهلا للحصول على الدرجة الثانية وهي (موس الفيلق)، ويتم منح الدرجة الثالثة أو (درجة الزمالة) لخدمة الأخوة، والدرجة الرابعة هي أعلى الدرجات وهي درجة (الحاج)، وهي درجة شرفية تمنح للقليل من أعضاء الوعل(٣١).

وتجدر الإشارة أيضاً إلى أنه قد انبثق عن هذه المنظمة جمعيتان: الأولى (قلب الوعـل) أو Mooseheart وكان ذلك في عام ١٩١٣م، وهي جمعية ومدرسة خيرية تعنى بالأطفال والشباب المحتاجين الذين تتراوح أعمارهم ما بين الرضاعة وحتى المرحلة الثانوية، ولها أكثر من (١٧٠٠) مبنى تحتوي على (١٦٠٠) فصل منتشرة في جميع أنحاء الولايات المتحدة وكندا وبريطانيا وبرمودا(٣٢)، والثانية (ملاذ الوعل) أو (Moosehaven) أنشئت عام ١٩٢٢م وهي بمثابة جمعية توفر سكنا ملائما (دورا للمسنين) ورعاية صحية واجتماعية لأعضاء جمعية الوعل وزوجاتهم الذين وصلوا إلى سن التقاعد(٣٣).



شعار الجمعية

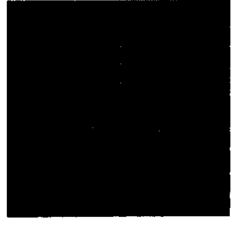


أوسمة خاصة بجمعية الوعل

موجودة على موقع المتحف الماسوني

٦) **أخوية رجال الخشب** : *Woodmen*

وهي جمعية أسسها جوزيف كولن رووتس ـ وهو من الماسون ـ في أوماها في عام ١٨٩٠م ، وهي تهتم بتوفير التأمين لأعضائها ومن خدماتها في التأمين على الحياة والمعاشات والتأمين على مرض السرطان[٣٤] ، وتضم حالياً (٨٢٥) ألف عضو في (٢٦٠٠) محفل بالولايات المتحدة. ولديها صندوق للمشاريع الخدمية تعدت أصوله المالية المليار دولار. ولرجال الخشب منظمة للشباب تم تأسيسها في عام ١٩٠٣م، وتعرف بأولاد حرفة الخشب Boys of Woodcraft. ولهم منظمة للنساء هي نساء حرفة الخشب Women of Woodcraft[٣٥] ، كما أن شعارات هذه الجمعية موجودة على صفحة المتحف الماسوني[٣٦] .وفيما يلي شعار الجمعية الرسمي :



٧) **اللحاسين أو (الذواقة)** :

تأسست جمعية الذواقة العالمية في بريطانيا في العام ١٩٥٠م ويبلغ إجمالي عدد أعضائها نحو (٢٥) ألف عضو منتشرين في (١٢٥)دولة حول العالم[٣٧].

تجدر الإشارة إلى زعم المنضمين إلى هذه الجمعية من أنه قديم وفي العصور الوسطى كانت القبائل والعشائر تتصارع وتتحارب إلى حد سفك الدماء، ولكن كان على الطرف الآخر من كانت مهمته السعي إلى التوفيق بين الأطراف بأسلوب مميز وممتع، وهو أنه لا يمكن أن يتم الصلح وعودة الوئام والمحبة إلا إذا تناول الجميع ملوك ورؤساء وشيوخ قبائل على مائدة واحدة اللحوم المشوية فقط، وأي صنف آخر من الطعام مرفوض وممنوع، وهكذا استمر هؤلاء في اتباع هذا الأسلوب وتلك

الطريقة لإنهاء خلافاتهم حتى عام ١٢٨٤م إلى أن أطلقوا على أنفسهم تسمية (سلسلة الشواين)، وتمر السنون وتزداد سلسلة الشواين في الطول لتصبح الآن هي جمعية الذواقة، والذواقين نسبة إلى تذوق الأطعمة والحكم على مدى جودتها عن طريق عقد اجتماع سري عقب تذوق عينات الأطعمة وكتابة تقرير سري بذلك، وهذا ما يحدث كل شهر في أحد الفنادق الفخمة في أغلب دول العالم والعالم العربي، ولا يعلن اسم أي منها إلا في حينه حرصا على السرية.

وقد كانت البداية في عام ١٩٧٩م في باريس حيث تمت دعوة أحد رجال الأعمال المصريين لحضور إحدى حفلات جمعية الذواقة، وأعجب هذا الرجل بهذه الجمعية جدا، فما كان منه إلا أن يطلب الموافقة من رئيسها على إنشاء وتأسيس فرع للجمعية في مصر لتكون بمثابة أول فرع في الشرق الأوسط والدول العربية، وبعد حصوله على هذه الموافقة قام بتأسيس هذه الجمعية التي بلغ عدد مؤسسيها عشرين عضوا أغلبهم من كبار المسؤولين من أعضاء نوادي الروتاري والليونز، ومما يثير الدهشة انتشار هذه الجمعية في الدول العربية والعالمية إلى أن وصلت إلى أكثر من (١١٠) فرعا[٣٨].

أما بخصوص شروط الانضمام إلى هذه الجمعية فهي صعبة للغاية، فلابد أن يكون عضو قديم في الجمعية يقوم بدعوة من يراه للحضور الحفلات التي يقيمونها، ويجب أن المدعو مشهورا مستحقا للدعوة، وذلك على ألا تزيد عدد مرات الدعوة عن اثنتين وهي فترة المراقبة والاختبار التي يقوم بها أعضاء الجمعية القدامى للمدعوين.

كما تتجلى نشاطات هذه الجمعية من خلال الحفلات السنوية التى تقيمها لتنصيب الأعضاء الجدد يحضره كل من رئيس الجمعية الدولية ونائبه وهما فرنسيان الجنسية بالإضافة إلى أعضاء دوليين من جمعيات تابعة لدول أخرى، كذلك في حفل

التنصيب تمنح الإشارات والأوشحة بألوان مختلفة، كل لون على حسب رتبته على النحو التالي:

١. الوشاح الأحمر الدولي يعني أن الذي يرتديه هو عضو في المجلس الرئيسي .
٢. الوشاح الأخضر يعني ان الذي يرتديه هو الرئيس .
٣. الوشاح الأحمر الداكن يعني عضوية الشرف .
٤. الوشاح الأزرق المزين بالحلي يرتديه المستشار .

ومن أهم أعضاء هذه الجمعية الرئيس الأمريكي السابق رونالد ريجان ، كما أن أغلب أعضاء هذه الجمعية أعضاء في نادي الروتاري [٣٩] .

٨) قوة الصداقة :

قوة الصداقة هي جمعية عرفت باسم قوة الصداقة وجعلت لنفسها برنامجا ككل البرامج الأمريكية الأخرى التي تتلفح بالإخاء والحرية والسلام والمساواة .

والصداقة في البرنامج الأمريكي الصهيوني لا تخضع لمفاهيم أو عادات أو تقاليد المسلمين، إنما تخضع لمناهج دولية تخضع لها كل المحافل والمنظمات؛ لتحقيق الأهداف الأولية في اختراق جدار الالتزام العقدي في نفوس البشر وذلك بتذويب مفاهيمهم الدينية، والسياسية، والاجتماعية، والحضارية ليصبحوا كالسكارى في ميدان فسيح بلا هوية أو عنوان.

ولقد ولدت قوة الصداقة بأمريكا تحت رعاية زوجة الرئيس الأمريكي السابق كارترعام ١٩٨٥م، وذلك بعد معاهدة اليهود مع السادات، وهذه الجمعية تتكون من مجلس استشاري دولي يضم شخصيات عالمية لها ثقل في الأوساط الدولية، ولهذه المنظمة فرع في كل بلد له علاقة بالنظام الأمريكي

ويعتمد أسلوب اختراق منظمة (قوة الصداقة) لجدار الأمم والشعوب للغوص في أعماقها وكشف أسرارها على فكرة تبادل الوفود السياحية (شكلاً) ، السياسية (هدفاً) ، الجاسوسية (حقيقةً ومضموناً) بين بعض دول العالم المطلوب غزوها وتعرية أسرارها الداخلية .

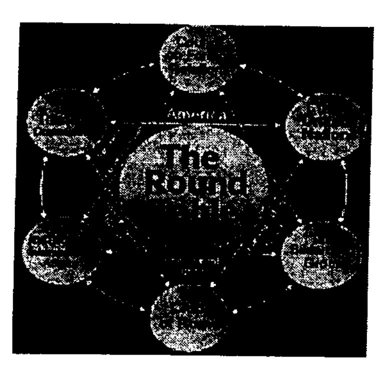
والرحلة المشار إليه بعاليه هي: رحلة سياحية يزور فيها أعضاء الوفد بلدا مختلفا يشترط أن يكون منضما لقوة الصداقة ، ويقيم الأعضاء خلال فترة زيارتهم لدى عائلات من أعضاء المنظمة في البلد المضيف وتشاركهم المأكل والمشرب ومصروفات البيت وكافة مسؤولياته خلال فترة الاستضافة ، وفي خلال ذلك يتم الاختلاط بين الضيف والمضيف مع اختلاف العقائد والأفكار والسلوكيات والعادات والتقاليد.

ومن الشروط الأدبية التي تلتزم به هذه الوفود وهو كتابة تقارير ـ تسمى مشاهدات ـ كاملة ووافية عن رحلتها وعن الأسرة التي استضيفت لديها وعما سمعته ورأته وعرفته من معلومات قد تبدو غند البعض شخصية جدا أو متناثرة ولا أهمية لها، إنما هي بين كم المعلومات الأخرى التي تم تجميعها تصبح شيئا مهما لبحث إمكانية حلها في الاستضافات التالية(40) ، والأمر ليس مقصورا على صداقة أمريكا فحسب بل يتعدى ذلك إلى إنشاء جمعيات صداقة مع عدد آخر من الدول ذات العلاقة الخاصة جدا مع أوطاننا، وهو في سلسلة تذويب الأديان من خلال علاقات الود والحب والسلام بين أعضاء الجمعيات حيث تنظم الحفلات الخاصة والعامة كغيرها من أشكال الغزو والاستخبارات التي تقوم بها شتى الأجهزة الأجنبية في شوارعنا ومؤسساتنا المختلفة(41) .

٩) **الطاولة المستديرة**:

وتضم هذه الشبكة ست جمعيات من أكثر الجمعيات خطورة وتأثيراً في اتخاذ القرار السياسي على مستوى العالم، وهي حسب بداية تأسيسها: المعهد الملكي للشؤون الدولية، مجلس العلاقات الخارجية ، منظمة الأمم المتحدة، جمعية بيلدربرج نادي روما ، اللجنة الثلاثية، والذي يشكل الخطورة في هذه الجمعيات المترابطة أنها تضم كبار المسؤولين في القطاع المصرفي، والتجاري، والإعلامي

والسياسي والعسكري والتربوي والاستخباراتي، ولهم انتماء واضح لأخويات ماسونية عريقة بالعالم[٤٢]. والرسم أدناه يوضح تقاسيم المائدة المستديرة ومكوناتها:



وهذه هي الخرى ينطبق عليها ما أوردناه في الجمعيات الرسمية إلا أن وضع الجمعيات غير الرسمية كانت أكثر حراكاً وأكثر تفاعلاً وهذا ماتمثل في جمعيات جامعة يال، حيث تكاثرت واختارت هذا المكان العلمي، فهذا تغير نوعي في اختيار الطبقة، ويبدو أن ذلك كان واحداً من أكثر الأسباب خطورة في تغلغل الجمعيات السرية في المجتمع الأمريكي، والتي كانت تدار من قبل الماسونية.

أيضاً أود التنبيه هنا إلى أنه قد ترد بعض المعلومات غير الموثقة والتي تتحدث عن صلات الأشخاص المؤثرين بالمنظمات الدولية، أو زعماء الدول بانتمائهم إلى مثل هذه الجمعيات، وهذا أمر لم أحرص على إيراده لأسباب كان من أهمها: أنه غير موثق ومثار حساسية ليست مقصودة لذاتها، ولهذا الابتعاد عنها في البحث العلمي أفضل. كما أنه يجب الإشارة هنا إلى أن هذه الجمعيات لم تكن منتشرة بالعالم العربي.

المبحث الثالث: الأندية الماسونية الرسمية

الأندية الماسونية الرسمية، هي تلك الأندية التي تصرح بانتمائها الماسوني، وقد حاولت في هذا المبحث أن أتتبع أهم الأندية الماسونية في العالم ، حيث راعيت في عرضي للأندية التدرج من الأقدم إلى الأحدث، كذلك الحديث عن نشأة تاريخ النادي .

فكانت على النحو الآتي :

١- نادي نيو ساوث ويلز الماسوني، ١٨٩٣م.
٢- نادي روما، ١٩٦٨م.
٣- مؤقتوا الإقامة الوطنية:(الماسونية العسكرية)، ١٩٠٠م.
٤- نادي النظام المصري القديم للسيوتس، ١٩٠٥م.
٥- أندية منتصف النهار، ١٩٢١م.
٦- أندية وقت الغداء، ١٩٩٥.
٧- أندية منتصف الليل.

١. **نادي نيو ساوث ويلز الماسوني** : ***New South Wales Masonic Club***

تأسس هذا النادي رسميا في ١٥/١٢/ ١٨٩٣م في مدينة سدني باستراليا، وقد رأى مؤسسوه بضرورة وجود اتحاد أوثق بين الأخوة الماسون، في ذلك الوقت كانت تعرف باسم نادي نيو ساوث ويلز الماسوني الموسيقي الأدبي ، وقد تقرر أنه ينبغي أن يكون هذا النادي نقطة التقاء لجميع الماسونيين ، وأنه ينبغي أن يكون مركزا لجميع النقاط المثيرة للاهتمام والتي يمكن مناقشتها بحرية وبشكل كامل ، حيث يمكن جمع معلومات بشأن المسائل الماسونية التي يمكن اكتسابها[٤٣] ، وهو نادي ترفيهي للماسونيين في استراليا وحول العالم ، كما يشمل هذا النادي ناديا اجتماعيا

مع تسهيلات للإقامة في الفندق التابع للنادي(٤٤) ، ويمثل الشعار أدناه شعار النادي الرسمي:



٢. **نادي روما**: *The Club Of Rome*

هي مؤسسة بحثية فكرية مختصة بالأبحاث تتعامل مع مجموعة متنوعة من القضايا السياسية الدولية، تأسس في عام ١٩٦٨ في أكاديمية الفنون في روما، على يد الماسوني أوريليو بيشي الذي قال لصديقه ألكسندر هيج(٤٥) عند تأسيس النادي:(أشعر بأن آدم وايزهاوبت - مؤسس جمعية النورانيين - قد تجسد من جديد)(٤٦) ، تصف نفسها بأنها (مجموعة من المواطنين العالميين تقاسم الاهتمام المشترك من أجل مستقبل الإنسانية) ، وهي تتألف من رؤساء دول سابقين وحاليين ومن البيروقراطيين، ومن أعضاء في الأمم المتحدة، ومجموعة من السياسيين والمسؤولين الحكوميين والدبلوماسيين والعلماء والاقتصاديين وكبار رجال الأعمال من مختلف أنحاء العالم، في السنوات الأخيرة شرعت نادي روما على مجموعة جديدة كاملة من الأنشطة وتنظيمها وتحديث مهمتها، وأعلنت التزامها بالبحث عن سبل جديدة وعملية لفهم المشاكل العالمية ، ومنذ ٢٠٠٨م، انتقل مقر المنظمة في فينترتور، سويسرا (٤٧)، ويمثل الشعار أدناه شعار النادي الرسمي :



٣. **موقتو الإقامة الوطنية**:(**الماسونية العسكرية**) *National Sojourners*

هي أندية ماسونية خاصة بالعسكريين السابقين والحاليين الحاصلين على درجة الأستاذ الماسوني ، والذين يحملون جنسية الولايات المتحدة أو أي دولة متحالفة معها أثناء الحرب، وقد أنشأت على يد عسكريين أمريكيين ماسونيين في الفلبين في عام ١٩٠٠ ، ثم حلت محل المحافل العسكرية المتنقلة التي صاحبت رحلة الماسونية الحديثة على مدى قرنين ، وهذا النوع من الماسونية يوجد في الدول التي توجد بها قواعد عسكرية أمريكية حتى وإن كانت الماسونية ممنوعة في تلك الدول ، ويقوم أعضاؤها بمساعدة العسكريين الراغبين في الدخول في الماسونية(٤٨)، ويمثل الشعار أدناه شعار النادي الرسمي:



٤. **نادي النظام المصري القديم للسيوتس** : *Ancient Egyptian Order of Sciots*

هو ناد ماسوني أنشئ في سان فرانسيسكو في عام ١٩٠٥م، ويهدف لتوطيد معاني الماسونية بين الحاصلين على درجة الأستاذ الماسوني ، وتعرف محافله باسم الهرم ، ويوجد المقر الدولي له في ديل مار كاليفورنيا. كما أن مهام هذا النادي تتمثل كما ذكرت على الموقع الرسمي له(٤٩) :مساندة المجموعات الشبابية الماسونية والشباب الماسونيين ، دعم المحفل الماسوني ، دعم الماسونية . ويمثل الشعار أدناه شعار النادي الرسمي :



٥. **أندية منتصف النهار ١٩٢١م High Twelve Club**

تم إنشاء هذه الأندية في ولاية أيوا عن طريق إي سي ولكوت Wolcott [٥٠] في عام ١٩٢١م.

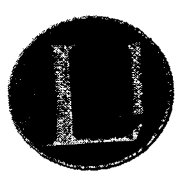
وقد ارتبط اسم هذا النادي بدلالة معينة حيث يرجع سبب التسمية أن وقت منتصف النهار هو وقت الراحة بعد العودة من العمل، ولكن لا يلزم أن يكون اللقاء فيها في هذا الوقت وهي أندية ماسونية عضويتها مفتوحة لمن حصل على درجة الأستاذ الماسوني ، وهدفها الرئيسي توطيد العلاقة بين الماسونيين. جاء في موقعهم الرسمي عن ولاية كاليفورنيا ما يلي: (أندية منتصف النهار هي رابطة الأساتذة الماسونيين الذين يرغبون في ساعة من الزمالة الماسونية مستقلة عن الطقوس الرسمية للمحفل ولكنها تنص على خدمتهم للأخوة) . وقد جاء أيضا في الموقع ذاته: المبادئ والأهداف الأساسية لأندية منتصف النهار، والتي لا يسع المجال لاستعراضها . كما بلغ عدد أعضائها الآن حوالي (٩٠٠٠) عضوا موزعين على (٢٥٠) ناديا في أمريكا وأوروبا وشرق آسيا وأمريكا الجنوبية كما أنها تركز على رعاية الشباب عن طريق دعم محافل دي مولاي للشباب وبنات أيوب للفتيات وفتيات قوس قزح ، وتوفير منح دراسية للمتفوقين المقر الدولي الرئيسي لها في الوقت الحالي بسانت لويس، بولاية مونتانا بأمريكا[٥١] . ويمثل الشعار أدناه شعار النادي الرسمي :



٦. **أندية وقت الغداء ١٩٩٥م Lunch Timers**

تم إنشاء أول ناد منها في لندن في عام ١٩٩٥على يد ماسونيين بريطانيين، وفي نفس العام تأسس أول نادي منها في الولايات المتحدة الأمريكية[٥٢] ، ثم انتشرت في بلاد شتى بعد ذلك واجتماعاتها ربع سنوية، ويمكن لغير الماسونيين حضورها ،

هدفهم كما ورد على الموقع الرئيسي للنادي هو (مد اليد بالترحيب والزمالة لكل من له مصلحة حقيقية وايجابية في الماسونية بغض النظر عن العقيدة أو الجنس أو أي قيود أخرى) (٥٣) . ويمثل الشعار أدناه شعار النادي الرسمي :



٧. **أندية منتصف الليل**: *Low Twelve Clubs*

هو ناد تابع للمحفل رقم ٢٥ الماسوني بولاية فلوريدا، أعضاؤه من الأساتذة الماسونيين، وهو ناد يرعى صناديق رعاية الأسر الماسونية في حالة موت الماسوني(٥٤) .

تجدر الإشارة إلى أن الأندية السابقة في جلها تسمح للأعضاء من الماسون فقط للانضمام في عضويتها، ولهذا من الواضح أنه لا انتشار لها في عالمنا العربي.

المبحث الرابع : الأندية الماسونية غير الرسمية

الأندية غير الرسمية غالباً ما أسسها أعضاء في الماسونية العالمية،كما أن المنضمين لها أيضا ينتمون بشكل أو آخر للمنظمات الماسونية الرسمية، كم أن شعاراتها غالبا ما تكون مقتبسة من الشعارات والرموز الماسونية، ولها ارتباطات واجتماعات مشبوهة، اعترضت على وجودها غالب الدول المسلمة، بناء على دورها المشبوه، وارتباطها بالماسونية، والأندية التي تعرضنا لها هي كالآتي :

١- النادي البوهيمي، ١٨٧٢م
٢- نوادي الروتاري العالمية، ١٩٠٥م
٣- نوادي الليونز العالمي، ١٩١٥م.
٤- نوادي الكيوانيز العالمي، ١٩١٧م
٥- نوادي سيفيتان الدولية، ١٩١٧م

٦- نوادي المتفائلون الدولية، ١٩١٩م
٧- نوادي الأفضل للنساء، ١٩٢١م.
٨- نوادي روريتان الوطنية، ١٩٢٨م.

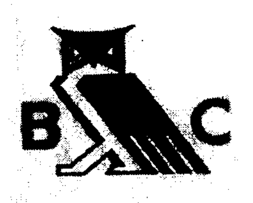
ويلاحظ بأن هذه الأندية في الغالب ذات انتشار واسع في بعض الدول الإسلامية، والعربية، ولها نشاط في تلك البلدان، وعصمت منها باقي الدول ممن عصمها الله فتنبهت واتقت شرها، ومن الاغترار بشعاراتها البراقة الظاهرية، وفي الحديث عنها أعرف بها تعريفاً مختصراً، وعن تخصصها وشعارها الذي ترفعه وانتشارها، وبعض ما تميزت به، واتجنب الخوض بأسماء منتسبيها، والذي دأبت على إيراده بعض المراجع، لوجود إشكالات ليس هذا مجال لذكرها، وقد أزيد وأنقص حسب الحاجة والمتوفر من المراجع قدر الإمكان.

١. **النادي البوهيمي** : *Bohemian Club*

هو ناد للرجال يهتم ظاهريا بالفنون الجميلة، حيث يهتم بالموسيقى والأدب والدراما والفنون، وقد أنشئ في عام ١٨٧٢ في مقاطعة سونوماً بسان فرانسيسكو.

وأما بخصوص بالشعار وهو البومة الذي هو من الشعارات الماسونية الصريحة ، حيث أنشأ نظام ماسوني عرف بنظام البوم، ونقشت صورة البومة على الدولار، ، وتجدر الإشارة إلى أن هذا النادي يقيم احتفالاً سنوياً يستمر أسبوعين في شهر يوليو، وذلك لمشاهدة حفلات موسيقية وعروض مسرحية مبنية على أحداث تاريخية ، ويوجد كذلك معرض فني خلال فترة الاحتفال، كما تلقى محاضرات حول مواضيع التاريخ والفن والأحداث السياسية، ولكن الغريب في ذلك هو الاحتفال الوثني الذي يقوم به الأعضاء منذ عام ١٩٢٩م. وهو إشعال نيران أمام تمثال عملاق لبومة). وهناك مايسمى بالبستان البوهيمي وهو مكان لاجتماع أعضاء هذه الجمعية، وفي غالبهم من علية القوم ومن المسئولين والمتنفذين) (٥٥)، ويذكر بأنه في هذا البستان تتم الطقوس الخاصة بهم. ولقد اطلعت على صور بهذا الخصوص بشبكة

الإنترنت[٥٦]، سواء من الأفلام أو مقاطع الصور. ويمثل الشعار أدناه الشعار الرسمي للنادي البوهيمي:



٢. **نوادي الروتاري العالمية**: *rotary international*

الروتاري من أشهر الأندية على مستوى العالم، وأكثرها ذكراً في المؤلفات، وهو من الأندية القليلة التي غزت العالم العربي، ولهذا كانت الفتاوى[٥٧] والتحذيرات تسميها بالاسم، ويبدو بأن طابع انتشارها ركز على المناطق التي لم تتقبل محافل الماسونية، ولهذا سيكون له مزيد اهتمام هنا، وإطالة في العرض عنه بناء على الأسباب التي أشرنا إليها سابقاً.

وقد جاءَ الاسمُ من (rotary) وهيَ كلمةٌ تحملُ معنى: (التناوبِ) إذْ إنَّ تلكَ الكلمةَ قدْ صاحبتِ الاجتماعاتِ الأولى للأعضاءِ حينَما كانوا يعقدونها في مكاتبهم بشكلٍ متناوبٍ، أيْ كانوا يعقدونَ تلكَ الاجتماعاتِ مرةً في مكتبِ هذا العضوِ، وثانيةً في مكتبِ ذاكَ، وثالثةً في مكتبِ واحدٍ غيرِهما، وهكذا بالتناوبِ، وقد تأسس في سنةِ ١٩٠٥م عن طريق المحامي: بول هاريس وثلاثة من أصدقائه هم: سيلفستر شيلي (تاجر فحم) وجوستافوس لوير (مهندس مناجم) وحيرام شوري (خياط)، وأولَ نادٍ للروتاري كان في مدينةِ شيكاغو الأمريكيّةِ ، وقد تُوفيَ هاريس سنةَ ١٩٤٧م بعدَ أن امتدتْ نوادي الروتاري إلى ٨٠ دولةً، وأصبحَ لها يومئذٍ ٦٨٠٠ نادٍ تضمُّ ٣٢٧٠٠٠ عضواً[٥٨] .

ويذهبُ الروتاريّونَ إلى عدمِ اعتبارِ الدينِ مسألةً ذاتَ قيمةٍ في اختيارِ العضوِ ، لذلك فإن نوادي الروتاري توزع على أفرادها قائمة بأسماء الأديان المعترفة بها مرتبة أبجديا بحسب الحروف الانجليزية، وأطلقت على الإسلام اسم (المحمدية) وذلك بربط الإسلام بشخص الرسول ﷺ ومن ثم وضعه بعد إبعاده عن مصدره الإلهي مع قائمة الأديان البشرية كان آخرها على القائمة (التأويزم) وهي عقيدة صينية قديمة تؤمن بأن تحقيق السعادة لا يتم إلا بالاستجابة لمطالب الغرائز البشرية ، وهكذا يحشر الإسلام مع ما يسمى ديانات، ثم تهمل كل هذه الديانات ليكون هذا الإهمال بعد ذلك بالطبع لصالح الديانة اليهودية[٥٩] ، كما أنه لا يوجدُ عندَ الروتاريّينَ أيُّ اعتبارٍ لمسألةِ الوطنِ أيضاً[٦٠] .

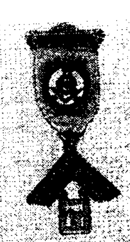
أما من حيث انتشار نادي الروتاري على مستوى العالم ، فقد أشار المهتمون بأنه يقارب (٣٢) ألف ناد في (١٦٦) دولة تضم ما يقرب من مليون و (٣٠٠) ألف عضو من مهن مختلفة، وكان في الماضي لا يجوز أن يضم النادي أكثر من شخص من نفس المهنة غير أنه سمح بأكثر من شخص من نفس المهنة بشروط في السنوات الأخيرة. وكان الروتاري ناديا قاصرا على الرجال كالماسونية بينما كان زوجات أعضائه لهن أنديتهن الخاصة التي تعرف بالأنرويـل (العجلة الداخلية) ، ولكن في منتصف التسعينات من القرن العشرين تم السماح بعضوية النساء إذا قرر النادي ذلك .

وتزدهر أندية الروتاري في الدول التي تمنع فيها الماسونية، فهي صورة مقنعة من الماسونية ، وتوجد بالروتاري أندية للصغار والشباب كما هو الحال في الماسونية، فهناك أندية الإنتراكت للصغار من ١٤- ١٨ وتضم حوالي (٢٢٢) ألف عضو في (١٠٠٠٠)ناد من (١١٠)دولة. وهناك أندية الروترآكت للشباب والشابات من (١٨-٣٠) تضم (١٧٦) ألف عضو في (٧٧٠٠)ناد من (١٥٠) دولة ، وكان في الماضي لا يسمح بالانضمام للروتاري لمن لم يبلغ (٣٠) عاماً، غير انه سمح بانضمام من هم فوق الخامسة والعشرين للروتاري ، وللروتاري مجلس تشريعي هو

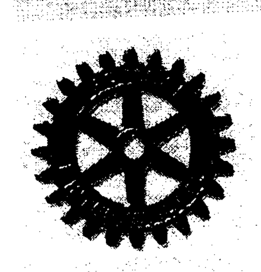
أعلى السلطات التشريعية به، ويجتمع النادي كل ثلاث سنوات لبحث اقتراحات القوانين والتعديلات ، وما يقره يصبح نافذا على كافة أندية العالم، كما أن للروتاري كذلك مؤسسة تعرف بالمؤسسة الروتارية تم إنشاؤها عام ١٩٤٧م، وهي توفر منحا دراسية في أنحاء العالم كما ترعى برامج صحية مختلفة لمكافحة الأمراض والفقر يأتي على رأسها القضاء على شلل الأطفال، ويمنح الروتاري جوائز تقدير لمن يتبرع للمؤسسة الروتارية ، وتعرف تلك الشهادة بزمالة بول هاريس، ويحصل صاحبها على شهادة تقدير ودبوس يحمل صورة مؤسس الروتاري، وكلما تبرع الشخص أكثر من مرة يحصل على دبوس أكثر تميزاً.

ويمكن توضيحه بالصور الآتية:



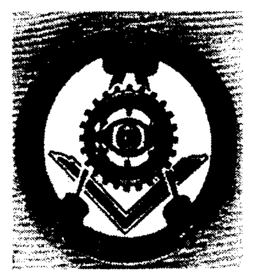


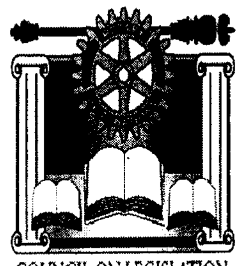
صورة للدبوسين يرتديهما كل من المنضمين لنادي الروتاري والماسونية

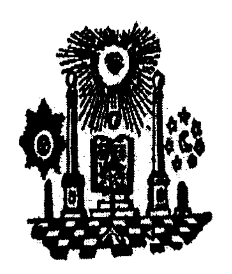


وفيما يخص شعارُ الروتاري عبارةٌ عنْ عجلةٍ مسننةٍ ذاتِ أربعٍ وعشرينَ سناً باللونيْنِ الأزرقِ والذهبيِّ، وفي داخلِ محيطِ العجلةِ المسننةِ تتحددُ ستُّ نقاطٍ ذهبيّةٍ، وكل نقطتيْنِ متقابلتيْنِ تشكلانِ قطراً داخلَ دائرةِ الترسِ، وبهذا تُصنعُ ثلاثةُ أقطارٍ متقاطعةٍ في المركزِ، وبتوصيلِ نقطةِ البدءِ لكلِّ قطرٍ من الأقطارِ الثلاثةِ بنهايةِ القطريْنِ الآخريْنِ يرتسمُ مثلثانِ متداخلانِ يشكلانِ النجمةَ السداسيّةَ التي تحتضنُها كلمتانِ هما: (Rotary International) ، وترجمتُهما إلى العربيّةِ هي: "الروتاري العالمي"[٦١] .

وتتشابه شعارات أندية الروتاري ومجالسه مع شعارات الماسونية، فشعار المجلس التشريعي للروتاري الموضح بالأسفل هو مشابه إلى درجة كبيرة لشعارات الماسونية كما في الشكل، بينما شعار الروتاري مكان العين الشهيرة يضيء مثلها. وهنا العين والترس الروتاري يرمزان للشمس التي هي الرمز الماسوني للشيطان .







يلاحظ من خلال ما سبق وجود تقارب بين الرموز الماسونية وشعارات الروتاري والأندية التابعة له كالنجمة السداسية والكرة الأرضية والألوان الزرقاء والصفراء ، بل والعين كذلك وإن كانت مقنعة في الشعار التالي الذي هو أحد الشعارات السنوية التي يختارها كل رئيس جديد للروتاري الدولي .

هذا وقد كان مؤتمر الروتاري عام ١٩٤٢م وراء التمهيد لقيام اليونسكو[٦٢]، كما حضر (٥٠) عضوا من الروتاري ضمن الوفود المؤسسة للأمم المتحدة[٦٣]. واستطردت بعض صفحات الإنترنت لعد مشاهير نادي الروتاري في العالم والتي لايسع المجال لذكرها هنا، ويمكن مراجعة المرجع المشار إليه بالحاشية[٦٤].

والروتاري كما ذكرنا هو أحد الأندية القليلة التي استطاعت الدخول في بعض دول العالم العربي، وكما حددت مؤسسة الروتاري منطقة الشرق الأوسط بمنطقة رقم (٢٤٥٠)[٦٥] وهذه المنطقة تشمل فلسطين ويشيرون لها بإسرائيل ومصر ولبنان والأردن والبحرين والسودان وقبرص ثم انضمت إليها في السنوات الأخيرة الإمارات العربية المتحدة بعد افتتاح نادي روتاري دبي، وأرمينيا وجورجيا، وكانت الأندية

المؤسسة للمنطقة هي: القاهرة، الإسكندرية، بيروت، أورشليم، وتاريخ انضمام الدول إلى المنطقة (٢٤٥٠) هو: مصر ولبنان وفلسطين ١٩٣٥م، سوريا ١٩٣٧-١٩٦٩م حتى إغلاق الروتاري في سوريا، السودان، وقبرص ١٩٣٨م، الأردن ١٩٥٦م، البحرين ١٩٦٥م، الإمارات٢٠٠١م، وعدد الأندية بتلك المنطقة هو(١٢٨)ناد في (٩)دول حتى عام ٢٠٠٥م، وهي موزعة كالتالي حسب آخر تحديث عن الموقع الرسمي للمنطقة (٢٤٥٠) الروتارية :

الدولة	عدد الأندية	الدولة	عدد الأندية
مصر	٧٧	البحرين	٣
فلسطين	١	الإمارات العربية	٣
لبنان	٢٤	قبرص	١٨
السودان	١	أرمينيا	٢
الأردن	١٠	جورجيا	٢

وبما أن دراستنا تتصل بالأندية في العالم العربي فهذه هي نبذة عن نشأتها في المنطقة (٢٤٥٠) الروتارية في الشرق الأوسط ، إلا أننا سنترك الدول الثلاث غير عربية وهي قبرص، جورجيا، أرمينيا، كما أن الشعار أدناه يمثل الشعار الرسمي لتلك المنطقة :



وما حددناه من الدول التي سنتعرض لأندية الروتاري فيها، تفصيله على النحو الآتي:

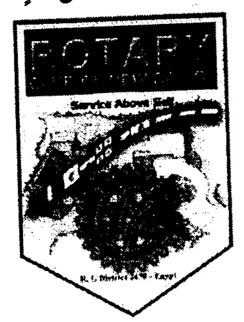
أ- الروتاري في مصر:

في عام ١٩٢٨م أوفدت المحافل الماسونية الانجليزية المدعو جلوكستابي الأستاذ الماسوني وعضو نادي روتاري هامر سميث بانجلترا إلى القاهرة ، واجتمع بعدد من أعضاء المحفل الماسوني المصري الذي كانت تمارس الماسونية في نظامها العملي بأسلوب روتاري كتمهيد للخطة، ولم تكشف الوثائق عن أسماء من قابلهم جلوكستابي أو من اجتمع بهم أو من الذي دعاه ، أو من الذي كان في استقباله، ٢/١/١٩٢٩م أوفد المحفل الانجليزي رجلا آخر بصفة أكثر وضوحا من سابقه ، وهو يهودي صهيوني وكان في استقباله هذه المرة (٢٠)رجلاً استضافوه بفندق شبرد بالقاهرة على أول مائدة غداء روتارية في مصر، كان من بين الحضور عدة أسماء ماسونية من بينها كلير مارتن وتود وهما من موظفي شركة توماس كوك للسياحة، والأستاذ الماسوني بيهلر صاحب عمارة بيهلر التي يوجد بها المقرّ الرئيسي لروتاري المنطقة (٢٤٥٠) بشارع قصر النيل حالياً، كما حضر أعضاء من المحفل الماسوني المصري الأكبر، واثنين من أسرة موصيري اليهودية في مصر حينذاك، وبعد عودة الوفد الماسوني تقررت الموافقة على إنشاء أول ناد للروتاري في بلاد المسلمين بأفريقيا وآسيا جميع أعضائه من النصارى واليهود الأجانب.

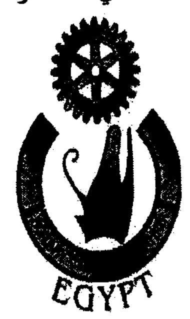
وفي عام ١١/٣/ ١٩٢٩م وهو اليوم الذي يحتفل به روتاريو بلادنا –كلام المؤلف المرجع ويقصد به بلاد مصر– كل عام إلى أن أتى عام ١٩٣١م ، واطمأنت الأصابع الخفية لسلامة التجربة وصحة الاختيارات ، فاختارت المؤسسة الماسونية الدولية اثنين فقط من الماسون المصريين للاشتراك في مجلس إدارة نادي روتاري اليهود والنصارى في مصر ، ثم أنجب بعد ذلك روتاري القاهرة الكثيرين من

المصريين وغير المصرين كما أن منهم المسلمين وغير المسلمين، وقد تولى من هؤلاء بعد ذلك منصب محافظ إقليم الروتاري[٦٦]، ومن نافلة القول أن هذا النادي تفرع عنه (٨٢) نادياً منتشرة في كافة محافظات ومناطق مصر المختلفة، حيث بدأت بنادي القاهرة الذي أسس في عام ١٩٢٩م، وانتهاء بآخر نادي وهو نادي الاسماعلية الذي أسس عام ٢٠١٠م[٦٧].

كما تجدر الإشارة إلى أن كلاً من الأندية المشار إليها سابقاً كمتعددة ومتنوعة حيث اتخذ كل نادٍ منها شعاراً وهي كما هو موضح أدناه :



شعار نادي روتاري القاهرة

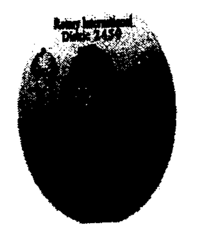


شعار نادي روتاري التحرير

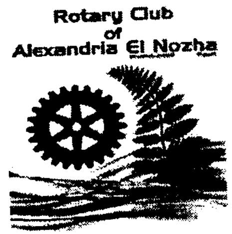


شعار روتاري مصر الجديدة

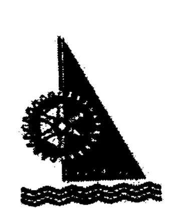
شعار روتاري الجيزة متروبوليتان



شعار روتاري بني سويف



شعار روتاري الإسكندرية ـ النزهة



شعار روتاري الاسكندرية شرق



شعار روتاري شمال الجيزة

ب- الروتاري في فلسطين المحتلة ١٩٢٩م :

تأسس أول ناد للروتاري في فلسطين المحتلة في القدس عام ١٩٢٩م، وقد تفرع عنه أكثر من أربعين ناديا، علما بأنه كان لا يدون اسم فلسطين في سجلاته بل يذكر صراحة اسم اسرائيل[٦٨].

وقد ذكر المهتمون أنه بعد اتفاقية السلام الفلسطينية الإسرائيلية، وإنشاء حكومة فلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة، تم تأسيس ناد جديد للروتاري في رام الله في عام ٢٠١٠م منضماً بذلك لمجموعة الأندية الروتارية في المنطقة (٢٤٥٠) علما بأنه كان يوجد سابقا ناد للروتاري في رام الله وأنهيت خدمته رسميا في ١٩٨٠م[٦٩]، وقد ورد هذا الخبر في النشرة الأسبوعية لروتاري عمان فيلادلفيا بالأردن بتاريخ ٢٢/٥/٢٠١٠ م وذلك تحت عنون منجزات روتارية حيث ورد فيه:(وأخيراً وبعد جهود حثيثة وافق الروتاري الدولي على قبول فلسطين في عالم الروتاري وضمه إلى منطقتنا الروتارية (٢٤٥٠) ، كما وافق على تأسيس نادي روتاري رام الله وسيقوم وفد من الروتاريين الأردنيين برئاسة محافظ المنطقة بزيارة رام الله في نهاية هذا الشهر لتسليم النادي شهادة تسجيله من الروتاري الدولي)[٧٠] .

ج- الروتاري في لبنان :

تأسس أول ناد روتاري في بيروت بلبنان في عام ١٩٣٢م، وضم النادي (٤٨) عضواً، وكانت اللغة الرسمية في الاجتماعات هي الفرنسية، وكان النادي الثاني في لبنان هو نادي تريبولي في عام ١٩٥٠م، وضم (٣٣) عضواً وكانت اجتماعاتهم أيضا باللغة الفرنسية، والآن ينتشر حوالي (٢٤) نادياً في جميع أنحاء لبنان، بدأت بنادي بيروت عام ١٩٣٢م، وانتهاء بنادي أشجار أرز لبنان، عام ٢٠١٠م.[٧١].وفيما يلي شعار النادي الرسمي :



د- الروتاري في السودان:

في عام ١٩٣٨م رحل من القاهرة لزيارة السودان وفد روتاري ماسوني يرأسه ألفونس جريس بك رئيس نادي روتاري القاهرة، وفؤاد أباظة باشا عضو النادي ووجهوا الدعوة إلى (١٥) عضواً من الأعضاء الروتاريين البارزين في الخرطوم للاجتماع بهم في الفندق الكبير بالعاصمة حيث تقرر تكوين أول نادي روتاري بالسودان وهو نادي روتاري الخرطوم .

وتقول مجلة روتاري الخرطوم السرية الصادرة في فبراير ١٩٨٦م:(وكان قد سبق هذا الاجتماع عدة مباحثات قام بها أعضاء الروتاري القادمون من مصر بتعليمات من حاكم المنطقة ـ التي حينذاك تحمل رقم- (٣٨)مع بعض الأشخاص البارزين من سكان الخرطوم عامي ١٩٣٧م ، ١٩٣٨م، وانتهى هذا الاجتماع التأسيسي بانتخاب الأستاذ: أ.تيرنر[٧٢] رئيسا مؤقتا .

كما تم إعلان عن تكوين النادي في عام ١٩٣٨م تحت إشراف نادي روتاري القاهرة بعد موافقة المؤسسة العالمية للروتاري على انضمام نادي الخرطوم إلى المؤسسة ، وعلى مدى (٧٤) سنة تولى رئاسة نادي روتاري الخرطوم رؤساء من مختلف الجنسيات والعقائد والملل واللغة الرسمية خلال الاجتماعات هي الانجليزية، ويضم نادي الخرطوم ٣٨ عضـوا حتى الآن [٧٣][٧٤].

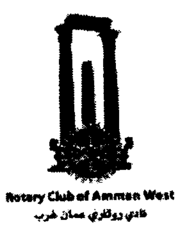
هـ- الروتاري في الأردن :

كان إنشاء ناد الروتاري في عمان في عام ١٩٥٦م، ثم أنشيء نادي روتاري فيلادلفيا في عام١٩٨٠م[٧٥] ، ويعتبر نادي روتاري البتراء هو أحدث أندية عمان في الأردن، وقد أنشيء عام ١٩٨٦م وكان من أعضاء مجلس الإدارة من ينتمون إلى أسرة أبو جابر (الأسرة المسيحية المعروفة بصلاتها الوثيقة بالماسونية، حيث كان مجموعة منهم أعضاء بصفة رسمية في المحفل الماسوني) ومن أشهر هؤلاء كامل أبو جابر وهو وزير خارجية الأردن السابق الذي كان هو نفسه رئيس الوفد الأردني الفلسطيني في مؤتمر مدريد، ومن أعضاء نادي روتاري عمان، أنطوان عطا الله (وزير خارجية الأردن سابقــا) وكان الروتاريون يعتبروه حكيماً يستلهمون منه الحكمة، ويسيرون على دربه، وقد خصصوا باسمه جائزة سنوية، وفي افتتاح المؤتمر السنوي رقم (٣٨) للروتاري قــال:(إن مبادئ الروتاري والأمم المتحدة تكاد تكون واحدة، ولا عجب فقد شارك (٤٩) من أعضاء الروتاري في وضع ميثاق الأمم المتحدة في سان فرانسيسكو) [٧٦] وبلغ عدد هذه الأندية في الأردن حتى الآن (١٠) أندية بدأت بنادى عمان عام ١٩٥٦م، وانتهاء بنادي عمان آمون عام ٢٠١٠م.[٧٧]

وفيما يلي شعارات النادي الرسمية:



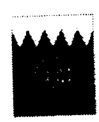




و- الروتاري في البحرين :

تأسس نادي الروتاري في المنامة في عام ١٩٦٥م، ويبلغ أعضاء النادي الآن ٧٨ عضوا ، ثم أنشيء النادي الثاني من أندية الروتاري وهو روتاري السلمانية في

عام ١٩٧١م، وهذا النادي لديه حاليا (٥٥) عضواً، أما النادي الثالث من أندية الروتاري فتم إنشاؤه في العدلية في عام ١٩٩٤م، ويضم النادي حالياً (٢٧) عضواً، علما بأن جميع الاجتماعات تكون باللغة الانجليزية، ويقع المقر الرئيسي لهذه الأندية في العاصمة المنامة ـــ حيث كانت البداية بنادي المنامة، عام ١٩٦٥م،وأخرها نادي العدلية عام ١٩٩٤م[٧٨] . وفيما يلي شعار النادي الرسمي:

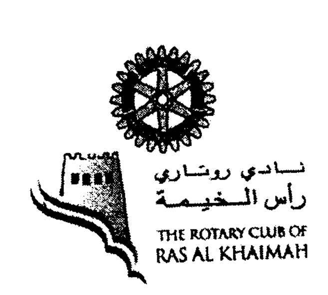


ز- الروتاري في الإمارات ٢٠٠٢م :

تضم الإمارات ثلاثة أندية روتارية حيث أنشئ نادي الروتاري الأول في دبي عام ٢٠٠٢م، وقد انضم لروتاري دبي(١١٤) عضواً ويعقد اجتماعاته باللغة الإنجليزية، وقد انشئ بعدها نادي روتاري الجميرة دبي في عام ٢٠٠٧ وضم (٢٢) عضواً، وكان آخر هذه الأندية نادي روتاري رأس الخيمة وأنشئ في عام٢٠١١م[٧٩].

وفي رحلة قمت بها خصيصاً للنادي في إحدى زياراتي ويقع في عمارة على طريق الشيخ زايد في مدينة دبي، ووجدت فيها موظفة واحدة من إحدى الجنسيات العربية، والتي لم تبخل عن الإجابة عن كثير من الأسئلة التي وجهتها لها، إلا أن الإجابات كانت سطحية، ولم أجد شيئاً استفد منه في زيارتي سوى مجلات النادي التي يصدرها، وباللغة الإنجليزية، وفيها تصويراً لحفلات أعضاء النادي في فنادق راقية، وشعارا نادي دبي ورأس الخيمة الرسمية كما يلي :





كما توجد منطقة أخرى لدول الشمال الأفريقي تضم أندية تونس والجزائر والمغرب وموريتانيا وتعرف بالمنطقة الروتارية ٩٠١٠ ويعرف محافظ الروتاري في تلك المنطقة بوالي المنطقة[٨٠].

ولبعض النوادي التي ذكرتها نوادي داخلية أخرى تعمل تحت إشرافها منها:

١. نادي الإنرويل (سيدات الروتاري)
٢. نادي الروتراكت (شباب الروتاري)
٣. نادي الإنترأكت (طلائع الروتاري)
٤. نادي الاكستشانج (التبادل)

ولأهمية هذه النوادي فسوف أتناول بعضاً من جوانبها اختصاراً على النحو الآتي:

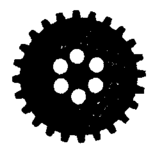
١- نوادي الأونرويل: (سيدات الروتاري)

هذا النادي خاص بزوجات أو شقيقات أعضاء نادي الروتاري ، والإنرويل (أي العجلة الداخلية) هي الحلقة الداخلية في شارة الروتاري التي يضعها الروتاريون، والسيدات يجتمعن في هذا النادي لوحدهن[٨١] ولهن نشاط اجتماعي مستقل عن الروتاريين وتزعم نوادي الإنرويل أن العجلة ترمز إلى التنمية ، وتعود نشأة نوادي الإنرويل إلى عام ١٩٣٤م في إنجلترا بناد واحد ثم أصبح عددها الآن حوالي (٣)آلاف نادي في ٦٠ دولة تضم حوالي (٨) آلاف عضوة، ويخصص لنوادي الإنرويل مندوبة دولية لمتابعة النشاط العالمي للأندية.

وأما عن حركة العمل داخل هذه النوادي تتخذ الحركة الدائرية للعجلة أي أن الرياسة متغيرة كل عام ، وبهذا لا بد وأن تصبح كل عضوة في مركز المسئولية في أحد الأعوام[٨٢]ولا تختلف عضوية النادي عن عضوية نادي الروتاري و الشروط المطلوبة من النساء أنهن من اللاتى يعتنقن أفكار (التحرر) و (التقدم) و (المدنية) لهن الأولوية، والنساء اللاتى يحتللن أماكن قيادية خاصة في الصحافة

ووسائل الإعلام والمجال الطبي، ويحدد سن المتقدمة بما لا يقل عن (٣٠) عامًا، ويفضل قبول المتزوجة ثم بعدها تعطى الفرصة – ببعض الشروط – لمن لم تتزوج ، ويحظر تمامًا انضمام أي سيدة تكون من أسرة أو لها زوج أو أبناء من العقائديين ولا تشترط نوادي الأنرويل أية فوارق بالنسبة للجنسية أو الدين بل أن هناك اجتماعات في نوادي الأنرويل تحضرها المسلمات مع الصهيونيات و الصليبيات تحت ستار مضحك وطريف اسمه العمل من أجل التقارب بين الأديان [٨٣].

وأما بخصوص أهداف الأنرويل فقد أعلنتها محددة مع بعض التغيير البسيط في الألفاظ بين بقية النوادي حيث الاستراتيجية واحدة، والأهداف جلها تتعلق بتنمية المجتمع ورفع مستواه صحياً واجتماعياً واقتصادياً وعلمياً، والتنمية المهنية وعلاقة صاحب العمل والعامل مما يزيد الإنتاج على أعلى مستوى من الجودة والاقتصاد، وتنمية الصداقة بين الأفراد والشعوب وتقديم الخدمات إلى البيئة المحلية التي ينشأ فيها النادي، والاهتمام (غير المحدود) بالمرأة والعمل على مساندة ما يسمى بقضاياها ومشاكلها في العالم الثالث، والتعاون بين الشابات من كل أنحاء العالم . تخفيف متاعب الحياة عن المواطنين، ويلاحظ أن بعض الأهداف هي بالنص أهداف منظمة الليونز الصهيونية الهدامة[٨٤] .وفيما يتعلق بشعار النادي الرسمي فهو كما يلي:



٢- **نوادي الروتراكت** Rotract : (**شباب الروتاري**)

هـذا النـادي خـاص بـشباب الروتـاري ، وهـي: أنديـةٌ اجتماعيّـةٌ ثقافيّـةٌ ترويحيّـةٌ تأسست في عام ١٩١٧م مرتبطة بمنظمة الروتاري الدولية، وتضم هذه النوادي طلبة الجامعات وخريجيها ممن لا يقل عمرهم عن (١٨) سنة ، ولا يزيد عن (٣٠) سنة

من الذكور أو الإناث أو من الجنسين حسب ما يقرره النادي الراعي، ونادي شباب الروتاري منظمة يرعاها نادي الروتاري وتهدف ـ كما يزعمون ـ إلى تشجيع التمسك بالمستويات الخلقية العليا في جميع الأعمال وتنمية القيادة والشعور بالمسؤولية عن طريق خدمة المجتمع وتعزيز التفاهم الدولي والسلام، وفكرة تأسيسها أن مؤتمر الروتاري الدولي عام ١٩٦٨م أوصى بإنشاء أندية للشباب من طلبة الجامعات وخريجيها، ويسمح لأندية الروتاري بإنشاء أندية الروتراكت في حدود منطقتها لإتاحة الفرصة أمام الشباب للدراسة في بلد غير بلده، وقد حدد في الموقع الرسمي لنادي الروتراكت بأن هناك (٨٤٠٠)نادي في (١٧٠)دولة إلا أنه لم يذكر كم عدد المنضمين لهذه الأندية، وفي موسوعة الويكيبيديا على الإنترنت أشارت بأن عددهم (١٩٥٠٠) مشترك (٨٥).

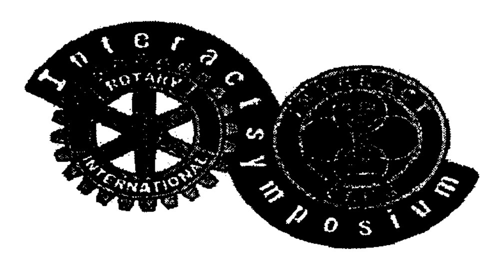
وقد حددت الروتراكت أهدافها المعلنة والأهداف جلها تدور في: إتاحة الفرصة للشباب للدراسة في بلد غير بلده، أي إعطاء منح دراسية على هيئة بعثات من المنطقة الروتارية (٢٤٥٠) التي تضم ـ كما ذكرنا سابقا ـ مصر ، السودان ، لبنان ، البحرين ، الأردن وقبرص . وهذه المنح خاصة بأبناء أعضاء الروتاري ، وخلق روح القيادة الاجتماعية في الشباب والشعور بالمسؤولية لدى المواطنين، وغرس المثل العليا للأخلاقيات ، وبحث مشكلات المجتمع الصحية والتعليمية. وفيما يلي شعار النادي الرسمي:

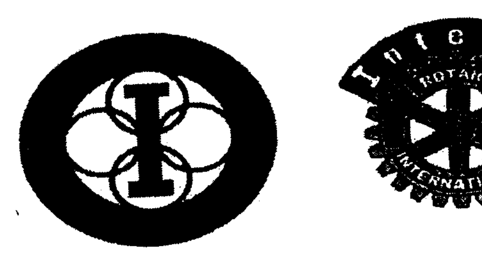


٣- نوادي الإنتراكت Interact (طلائع الروتاري):

نوادي الإنتراكت نوادٍ اجتماعيةٌ مرتبطةٌ بالروتاري الدوليّةِ، روادُها من طلبةِ الإعداديّةِ والثانويّةِ، وقدْ أُنشئتْ بتوجيهِ من مؤتمرِ الروتاري في ١٩٦١ – ١٩٦٢م[٨٦] ، وتسمى: بأندية الطلائع، وتتراوح أعمار الأطفال بين (١٤)و (١٨)سنة ، وقد دلت آخر الإحصائيات خاصة عن أندية الأنتراكت بأنها أصبحت (١٢٣٠٠) ناديًا للإنترأكت وبلغ عدد أعضائها من تلاميذ المدارس (٢٩٠٠٠٠)عضواً في (١٣٣)دولة.

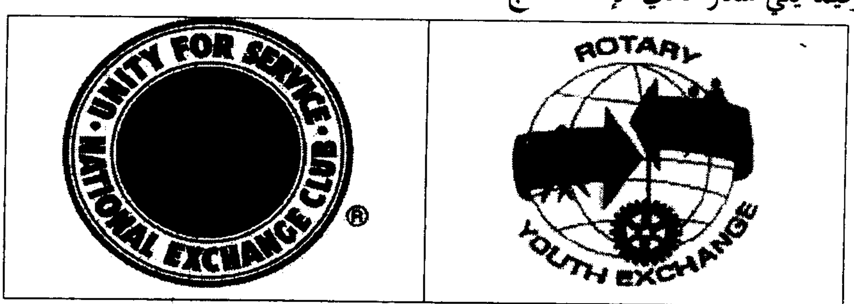
وفي عام ١٩٨٦م صدرت عن المركز الرئيسي للروتاري بالولايات المتحدة الأمريكية نشرة خاصة بعنوان: هذا الروتاري، جاء فيها عن الإنتراكت والروتراكت أنه أصبح لها أكثر من عشرة آلاف ناديًا في مائة دولة[٨٧] ، وقد أنشئت نوادي الإنتراكت في بعض البلاد العربية منها: مصر ، ولقد نشرت الخبر جريدة الأهرام الرقمية تم إنشاء أندية جديدة للشباب (الإنتراكت) لخدمة المجتمع ، حيث يشارك الشباب في خدمة وتنمية المجتمع؛ حيث قام د. عاصم عبدالرازق، محافظ المنطقة الروتارية (٢٤٥٠) في عام ٢٠١٠م بافتتاح النادي، وإهداء الأعضاء شارة الإنتراكت وتتراوح أعمارهم من(١٤– ١٨) سنة، وهم نواة المستقبل لإشهار أحدث نادي إنتراكت بالقاهرة ، وقال المحافظ في كلمته:" إن هذا النادي سيشارك في خدمة وتنمية المجتمع والبيئة المحيطة به"[٨٨] .وفيما يلي شعار النادي الرسمي:





٤- نادي الاكستشانج (التبادل) Exchange Club

تأسست مجموعة نوادي الإكستشانج في ديترويت في عام ١٩١١م بمساع تاجر المجوهرات تشارلز بيركي، وفي عام ١٩١٧م عقد المؤتمر الأول[٨٩] ، وخلال مئة عام أصبح هناك حوالي (٧٠) نادياً تشمل أكثر من (٢١.٠٠٠) عضواً حول العالم، وبحسب الموقع الرسمي لها فالإكستشانج عبارة عن مؤسسة تعنى بتناول الأفكار والمصالح وتقديم المشورات، وخلال زيارتي الميدانية كانت إجابة المعنيين في الروتاري بأن الإكستشانج هو ناد لتبادل الزيارات بين الأندية الروتارية وما يتبعها، وفيما يلي شعارا نادي الإكستشانج:



٣. نوادي الليونز العالمي : **Lions International**

مجموعة نواد تصف نفسها بأنها أندية ذات طابع خيري واجتماعي، وفي موقعهم الرسمي يقدرون عددها بـ(٤٦٠٠٠)نادٍ ، ويفوق عدد أعضائها (١٣٠٠٠٠٠) مليون عضو في (٢٠٣) بلدٍ حول العالم، ويرجع تأسيسها إلى صيف ١٩١٥م، حيث دعا مؤسسها ميلفن جونس إلى فكرة إنشاء نواد تضم رجال الأعمال من مختلف أنحاء الولايات المتحدة، وكان ذلك في مدينة سانت أنطونيو، ولاية تكساس، ثم تم الإعلان عن ظهور المنظمة في عام ١٩١٧م، حيث عقدت اجتماعها الأول في شيكاغو حيث أقدم نوادي الروتاري هناك [٩٠].

ويشير الدارسون بصورة عامة إلى أن هذه النوادي أنشئت لأغراض ماسونية وإن كان ظاهر عملها خيريًا وإنسانيًا(٩١)، ولهذا فهي تتشابه مع الروتاري بتقسيم العالم على شكل نظام شبه جغرافي، حيث يقسم العالم إلى عدد من التكتلات حسب كثافة انتشار الأندية ولكل تكتل رقم خاص ويتكون التكتل الواحد من دولة أو عدد من الدول ويسمى بالمنطقة أو المحافظة رقم، وترتبط رئاسة كل منطقة من المناطق على مستوى العالم مباشرة بالمركز العام وتقع مجموعة الدول العربية في المنطقة ٣٥٢(٩٢) . كما تجدر الإشارة إلى تشابه أندية الليونز بالهيكل التنظيمي مع نوادي الروتاري ، ومركزها الرئيسي الحالي هو في أوك بروك بولاية الينوي في الولايات المتحدة الأمريكية، ويتفرع عن أندية الليونز عدة فروع منها (٩٣) .وفيما يلي شعار نادي الليونز الرسمي :



كما أن أندية الليونز تضم بعض المؤسسات ذات النشاطات المختلفلة ومنها مايعنى بتقديم المنح الدراسية والمعونات الطبية، والمشروع الأكبر لدى الليونز هو مكافحة أمراض العيون، وهم يدعمون بنوك العيون والمستشفيات والعيادات ومراكز الأبحاث الخاصة بأمراض العيون ، ويقومون سنويا بجمع ما يقرب من خمسة ملايين نظارة لتوزيعها. ولا يجوز التحدث بالسياسة أو الدين طبعا كما هو الحال بكافة المنظمات الماسونية وتنتشر أندية الليونز بالعديد من الدول في المنطقة العربية (٩٤).

ولهذه الأندية انتشار واسع في بعض البلدان الإسلامية ، وتم التصدي لها من بعض الدول ومنعها من فتح فروعها فيها)(٩٥) . كما توجد الأندية التابعة لناذي الليونز كما يلي : نادي ليونز للاهتمامات الخاصة Special Interest Lions Club،

نادي ليونز عبر الإنترنت Cyber Lions Club. نوادي أبطال الليونز Champions Lions Club . نادي أسود السعي لليونز Lions Quest Lions Club . نادي ليونز الحرم الجامعي Lions Campus club (96).

ومما ينبغي إبرازه بهذا الصدد بأن أنشطة هذا النادي لم تكتف بما تعمله من نشاطات اجتماعية بل كان لها أنشطة سياسية وقد نشطت بعد معاهدة السلام مع مصر، وعقدوا لهذا كثيراً من الاجتماعات والحفلات في مصر الجديدة وكانت حفلاتاً مختلطة ورصدت لها مبالغ ضخمة وفي فنادق مرموقة (٩٧).

٤. نادي الكيوانيز العالمي: *Kiwanis International*

أصل الكلمة هندية (كي – واني) أي عرف نفسك كيف تجعل صوتك مسموعاً، ومع عدم وضوح العلاقة بين العنوان والهدف، فقد أسسه بعض الماسونيين في ديترويت بأمريكا، ورخص لهم به في عام ١٩١٥م بولاية ميتشيغان، وفي سنة ١٩١٧م تأسس الاتحاد الوطني لأندية الكيوانيز بأمريكا، والكيوانيز مؤسسة تقوم برعاية المنح والبرامج التي ينفق عليها وهي البرامج الخاصة بالأطفال تحت شعار (خدمة الأطفال حول العالم) (٩٨). وفيما يلي شعار نادي الكيوانز الرسمي :



وللكيوانز منظمات فرعية تماثل النوادي الروتارية الخاصة بالشباب والكبار، وهي كالتالي :

١. **نادي المفتاح الدولي** *Key Club International*:

هو ناد للشباب أسس في عام ١٩٢٥م في ساكرمنتو بولاية كاليفورنيا الأمريكية، بلغ في عام ٢٠١٠ عدد أعضائها (٢٥٠٠٠٠) عضواً في (٥٠٠٠) نادي موزعة على (٣٠) دولة[٩٩]،

وأما بخصوص شعار النادي فقد ارتبط باسمه حيث إنه عبارة عن مفتاح وهو أحد الشعارات المعروفة لدى درجات الطقس الاسكتلندي الماسوني. وفيما يلي شعار النادي الرسمي:



٢. **الحلقة كيه الدولية** *Circle K International*:

وهو ناد تم اعتماده في عام ١٩٤٧م ويضم طلبة جامعيين، بلغ عدد أعضائه (١٢٦٠٠)عضوا في (٥٠٠)نادياً موزعة على (١٧)دولة[١٠٠]، ويصدر النادي مجلة نصف سنوية تصدر في إبريل ونوفمبر على الإنترنت توضح أعماله وبرامجه . وفيما يلي شعار النادي :



نادي ليونز عبر الإنترنت Cyber Lions Club. نوادي أبطال الليونز Champions Lions Club . نادي أسود السعي لليونز Lions Quest Lions Club . نادي ليونز الحرم الجامعي Lions Campus club (96) .

ومما ينبغي إبرازه بهذا الصدد بأن أنشطة هذا النادي لم تكتف بما تعمله من نشاطات اجتماعية بل كان لها أنشطة سياسية وقد نشطت بعد معاهدة السلام مع مصر، وعقدوا لهذا كثيراً من الاجتماعات والحفلات في مصر الجديدة وكانت حفلاتاً مختلطة ورصدت لها مبالغ ضخمة وفي فنادق مرموقة (٩٧) .

٤. نادي الكيوانيز العالمي: *Kiwanis International*

أصل الكلمة هندية (كي – واني) أي عرف نفسك كيف تجعل صوتك مسموعاً، ومع عدم وضوح العلاقة بين العنوان والهدف، فقد أسسه بعض الماسونيين في ديترويت بأمريكا، ورخص لهم به في عام ١٩١٥م بولاية ميتشيغان، وفي سنة ١٩١٧م تأسس الاتحاد الوطني لأندية الكيوانيز بأمريكا، والكيوانيز مؤسسة تقوم برعاية المنح والبرامج التي ينفق عليها وهي البرامج الخاصة بالأطفال تحت شعار (خدمة الأطفال حول العالم) (٩٨). وفيما يلي شعار نادي الكيوانز الرسمي :



وللكيوانز منظمات فرعية تماثل النوادي الروتارية الخاصة بالشباب والكبار، وهي كالتالي :

١. نادي المفتاح الدولي *Key Club International*:

هو ناد للشباب أسس في عام ١٩٢٥م في ساكرمنتو بولاية كاليفورنيا الأمريكية، بلغ في عام ٢٠١٠ عدد أعضائها (٢٥٠٠٠٠) عضواً في (٥٠٠٠) نادي موزعة على (٣٠) دولة[٩٩]،

وأما بخصوص شعار النادي فقد ارتبط باسمه حيث إنه عبارة عن مفتاح وهو أحد الشعارات المعروفة لدى درجات الطقس الاسكتلندي الماسوني. وفيما يلي شعار النادي الرسمي:



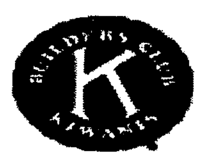
٢. الحلقة كيه الدولية *Circle K International*:

وهو ناد تم اعتماده في عام ١٩٤٧م ويضم طلبة جامعيين، بلغ عدد أعضائه (١٢٦٠٠)عضوا في (٥٠٠)نادياً موزعة على (١٧)دولة[١٠٠]، ويصدر النادي مجلة نصف سنوية تصدر في إبريل ونوفمبر على الإنترنت توضح أعماله وبرامجه . وفيما يلي شعار النادي :



٣. نادي البنائين *Builders Club*:

وهو ناد لطلبة المدارس المتوسطة والمراحل الأولى من الثانوية ، أسس في عام ١٩٧٥ ويضم (١٥٠٠) نادٍ (٤٤) ألف عضو في ثلاث عشرة دولة، واسمه طبعا يذكرنا بالبنائين (Masons)[١٠١] ، وفيما يلي شعار الناديالرسمي :

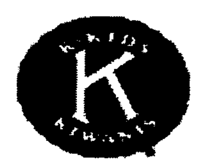


٤. نادي كيوانيز النسائي *Kiwaniannes*

هي أندية تابعة لنوادي الكيوانيز أسس قبل عام١٩٨٧م، لتشمل زوجات أعضاء نوادي الكيوانيز الرجال فقط ، ومع التغييرات التي جعلت من الممكن للنساء الانضمام الى نواد كيوانيز انتهت الرعاية الرسمية لهذه الأندية فاندمجت مع أندية كيوانيز الرسمية[١٠٢] .

٥. كيه- الأطفال *K–Kids*:

وهو ناد لطلبة المرحلة الابتدائية، أسس في عام ١٩٩٠م، ويضم حوالي (٣٦٠٠٠) عضو في (٥٠٠) ناد موجودة في إحدى عشرة دولة[١٠٣] .وفيما يلي شعار النادي الرسمي :



٦. كيوانيز الأصغر *Kiwanis Junior*:

وهي أندية للشباب في اوروبا أسست في عام ١٩٩٢م وتضم الشباب بين (١٨–٣٥) سنة. ويوجد منها (٤٥) نادياً موزعة على تسع مناطق في العالم[١٠٤] ، وفيما يلي شعار النادي الرسمي :

٧. **نادي العمل** *Aktion Club*:

وهو ناد أنشأ في عام ٢٠٠٠م، ليضم البالغين من ذوي الاحتياجات الخاصة ، ويوجد به (٩٠٠٠) عضواً في (٨٩)نادياً حول العالم[١٠٥] ، وفيما يلي شعار النادي الرسمي :



٨. **القائد الرئيسي** *key Leader*:

وهي أندية للشباب من (١٤-١٨) سنة؛ لتعلمهم كيف يكونون قادة لمجتمعاتهم، في عام ٢٠٠٥م بلغ عدد أعضاء هذا النادي (١٤٦٠٠) عضوا موزعين على (٣١٧)نادياً في (٣٩) موقعاً حول العالم[١٠٦]، وفيما يلي شعار النادي الرسمي :

KeyLeader

٤. **سيفيتان الدولية**: *Civitan International*

وهو ناد دولي، اشتق اسمه من كلمة سيفيتاس اللاتينية civitas والتي تعني المواطنة أسسه في عام ١٩١٧م، مجموعة من رجال الأعمال في بيرمنجهام بولاية ألباما ، وأصبح شعار النادي (بناة المواطنة الجيدة) أو (Builders of Good Citizenship)، ويضم النادي(٤٠٠٠٠) عضوا في (٢٤) دولة، كما يوجد من تقسيمات النادي قسما للشباب وأخرى للجامعيين تضم (١٥) ألف عضو في خمسمائة نادٍ .ويتبع هذا النادي عدة مؤسسات ومراكز تهتم بالأنشطة المختلفة وهي[١٠٧]:

أ- **مركز سيفيتان الدولي للبحوث** (CIRC) Civitan International Research Center:

تأسس في عام ۱۹۹۰ بالتعاون مع جامعة ألباما على مساحة ستون ألف قدم وتكلف عشرون مليون دولار ، وهو يعنى بأبحاث الأمراض العصبية والاضطرابات النفسية : مثل التوحد، متلازمة داون ، وأورام الدماغ ، والصرع ، وغيرها . كما أنه يساعد أيضا على تمويل عيادات سيفيتان للإعاقة التابعة للمركز(١٠٨) ، ويتدرب به طلاب الدكتوراه من دول عديدة (١٠٩).

ب- **سيفيتان للشباب** Junior Civitan:

تأسس عام ١٩٢٧م ويهتم برعاية أبناء أعضاء نادي سيفيتان من سن (١٣-١٨) سنة ، ويضم (١٢٠٠٠) عضوا في أربعمئة نادٍ حول العالم (١١٠) .

ونشير إلى شعار النادي الرسمي في الرسم أدناه :



٥. **المتفائلون الدولية** : *Optimists International*

وهو ناد للخدمة تأسس في عام ١٩١٩م ويركز على مشاريع رعاية الأطفال ، ويوجد لديه (١١٤) ألف عضو موزعين على (٣٥٠٠) ناد في أنحاء العالم ، ويقوم بما يقرب من (٦٥) ألف مشروع سنويا تتكلف (٧٨)مليون دولار (١١١).وفيما يلي شعار النادي الرسمي :



٦. الأفضل للنساء: Soroptimists

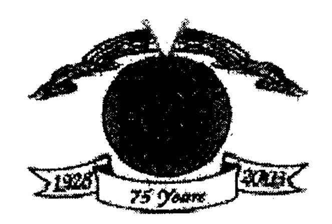
وهو ناد للخدمة للنساء فقط ، وهو يختلف عن الفرع نسائي التابع للروتاري – الأونرويل– الذي ذكرناه سابقاً ، ويعني اسمه (الأفضل للنساء) ، وقد اشتق اسم هذا النادي من Soror والتي تعني باللاتينيــــة (أخت) و Optima والتي تعني (الأفضل).

وقد تأسس هذا النادي في عام ١٩٢١، ويضم حوالي (٩٥) ألف امرأة في (١٢٥)دولة ، وهو يركز على المشاريع الخاصة بالنساء [١١٢] وقد أنشيء أول فرع لهذه الجمعية الماسونية في مصر في ديسمبر ١٩٨٢م وضم (٣٤) سيدة عاملة من سيدات رجال الأعمال والدبلوماسيين والموظفين الكبار المقربات إلى وزيرة الشؤون الاجتماعية في ذلك الوقت، ومما يجدر الإشارة إليه أن كل عضوة في هذا النادي تعمل في تخصص مختلف عن بقية الأعضاء حيث تحتل كل مهنة وضعا خاصا بها ولا يسمح بوجود عضوتين في تخصص واحد داخل النادي الواحد حسب اللائحة المنظمة لكافة الأندية التابعة للمؤسسة الدولية الماسونية لأندية الروتاري، ويخضع نادي الأفضل للنساء إلى نفس قوانين الروتاري من حيث التصنيفات المهنية ولجان الخدمة ورسوم الالتحاق وشروط العضوية ورسوم الاشتراكات والتبرعات والألقاب والتنظيم الداخلي والارتباطات الدولية والالتزام بكتابة التقارير الشهرية والسنوية للنادي الأم في أمريكا [١١٣] . وفيما يلي شعار النادي الرسمي :



٧. **روريتان الوطنية** *Ruritan National*

وهو ناد للخدمة افتتح في عام ١٩٢٨م بولاية فرجينيا بالولايات المتحدة ويضم (٣٠) ألف عضو موزعين على (١٢٠٠) ناد وله مؤسسة ترعى المنح الدراسية والخدمات التي يقدمها للمجتمعات المحلية بالولايات المتحدة، شعاره كشعارات الأندية الماسونية الأخرى: (الزمالة ، النوايا الحسنة ، وخدمة المجتمع) (**Fellowship, Goodwill and Community Service**). ولا توجد لديه أندية للشباب بل يعمل على رعاية منظمات الكشافة المحلية (١١٤).



وإشارة إلى ماتم إيراده في هذا الجزء الذي يعتبر الأخطر في البحث؛ حيث إن هذه الأندية الأكثر انتشاراً واتباعاً، حيث تنشط في بلدان متنوعة ولها مطبوعات، وهي في نفس الوقت الأكثر انتشاراً في بلدان العالم العربي، ومنها دولة مصر ، وهذا مهم أن نبرزه بحكم أن مصر هي من أوائل الدول العربية التي أنشئت بها الماسونية، فالاستعمار الفرنسي لمصر لم يكن عسكرياً فقط وإنما كان أيضاً فكرياً.

كما نلاحظ تنوع النوادي في نواحي العالم العربي، وكذلك حداثة إنشائها؛ فهناك نوادي أنشئت في السنوات الأخيرة، وهذا بلا شك يعطينا مؤشرات يجب أن نتعامل معها بيقظة، ولعل حديثنا بالنتائج سنطرح فيه بعضاً من المناشدات والمطالبات التي تحي الضمير في النفوس المسلمة.

خاتمة البحث ونتائجة :

يمكن حصر أهم النتائج التي تمكنا من الوقوف عليها من خلال دراسة جمعيات الماسونية، وأنديتها وواقعها في العالم العربي،وذلك من خلال الآتي:

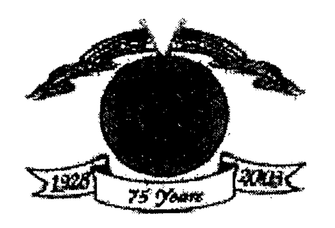
أولًا ـ يعد هذا البحث ـ بطبيعته المتجددة ـ بمثابة استكمالٍ لجهود مبذولة؛ لبيان خطط أعداء الأمة الإسلامية، وهذا الخطر الذي يمثل منظومة من الأساليب على مجتمعاتنا الإسلامية، تتحكم فيها الماسونية وليدة اليهودية، حيث عَرضتُ لجمعياتٍ وفق توفر المعلومة ومرجعيتها حسب المنهج الذي التزمت به، وهذا يعني أن هناك جمعيات أخرى ستكون مجالاً واسعاً لحصرها وبيان خطرها وأثرها، خاصة إذا علمنا أن خططهم مستمرة ويعملون بجد ولا يكلون ولا يملون من العمل، وهذا شاهد في كل ما عرضناه.

ثانيًا ـ تنوعت الجمعيات الماسونية ما بين رسمية، وغير رسمية، فالرسمية هي التي تصرح علانية بانتمائها للماسونية، وتتبنى تحديد مهامها، وأهدافها، وأنشطتها من خلال جمعيات رسمية، أما الجمعيات الماسونية غير الرسمية، فهي في الأغلب الأعم تحمل اسم الجمعيات الأخويه، وتناقش أنشطتها ومهامها في سرية تامة، وفي غالبية الأحيان يكون المؤسس لهذا النوع من الجمعيات ماسونيًا .

ثالثًا ـ هناك اختلافٌ في المسميات ـ للنوادي أو الجمعيات على حد سواء ـ إلا أنها اتفقت في الأهداف، وهذا ما اتضح اتفاقاً في العبارات والشعارات الرنانة التي تحمل معنى الإنسانية، ولكنها تحمل في باطنها الخطط الاستراتيجية الأساسية الصهيونية، وهي القضاء على العقائد، وتدميرها وجعل الكيان الصهيوني هو الكيان الحاكم للعالم، والعجيب أن هذا هو حديث الباحثين الغربيين المعتدلين وأشرت إلى أسماء بعضهم في ثنايا البحث، فعلى سبيل

٧. روريتان الوطنية *Ruritan National*

وهو ناد للخدمة افتتح في عام ١٩٢٨م بولاية فرجينيا بالولايات المتحدة ويضم (٣٠) ألف عضو موزعين على (١٢٠٠) ناد وله مؤسسة ترعى المنح الدراسية والخدمات التي يقدمها للمجتمعات المحلية بالولايات المتحدة، شعاره كشعارات الأندية الماسونية الأخرى: (الزمالة ، النوايا الحسنة ، وخدمة المجتمع) (Fellowship, Goodwill and Community Service). ولا توجد لديه أندية للشباب بل يعمل على رعاية منظمات الكشافة المحلية) (١١٤).



وإشارة إلى ماتم إيراده في هذا الجزء الذي يعتبر الأخطر في البحث؛ حيث إن هذه الأندية الأكثر انتشاراً واتباعاً، حيث تنشط في بلدان متنوعة ولها مطبوعات، وهي في نفس الوقت الأكثر انتشاراً في بلدان العالم العربي، ومنها دولة مصر ، وهذا مهم أن نبرزه بحكم أن مصر هي من أوائل الدول العربية التي أنشئت بها الماسونية، فالاستعمار الفرنسي لمصر لم يكن عسكرياً فقط وإنما كان أيضاً فكرياً.

كما نلاحظ تنوع النوادي في نواحي العالم العربي، وكذلك حداثة إنشائها؛ فهناك نوادي أنشئت في السنوات الأخيرة، وهذا بلا شك يعطينا مؤشرات يجب أن نتعامل معها بيقظة، ولعل حديثنا بالنتائج سنطرح فيه بعضاً من المناشدات والمطالبات التي تحي الضمير في النفوس المسلمة.

خاتمة البحث ونتائجة :

يمكن حصر أهم النتائج التي تمكنا من الوقوف عليها من خلال دراسة جمعيات الماسونية، وأنديتها وواقعها في العالم العربي،وذلك من خلال الآتي:

أولًا ـ يعد هذا البحث ـ بطبيعته المتجددة ــ بمثابة استكمالٍ لجهود مبذولة؛ لبيان خطط أعداء الأمة الإسلامية، وهذا الخطر الذي يمثل منظومة من الأساليب على مجتمعاتنا الإسلامية، تتحكم فيها الماسونية وليدة اليهودية، حيث عَرضتُ لجمعياتِ وفق توفر المعلومة ومرجعيتها حسب المنهج الذي التزمت به، وهذا يعني أن هناك جمعيات أخرى ستكون مجالاً واسعاً لحصرها وبيان خطرها وأثرها، خاصة إذا علمنا أن خططهم مستمرة ويعملون بجد ولا يكلون ولا يملون من العمل، وهذا شاهد في كل ما عرضناه.

ثانيًا ـ تنوعت الجمعيات الماسونية ما بين رسمية، وغير رسمية، فالرسمية هي التي تصرح علانية بانتمائها للماسونية، وتتبنى تحديد مهامها، وأهدافها، وأنشطتها من خلال جمعيات رسمية، أما الجمعيات الماسونية غير الرسمية، فهي في الأغلب الأعم تحمل اسم الجمعيات الأخويه، وتناقش أنشطتها ومهامها في سرية تامة، وفي غالبية الأحيان يكون المؤسس لهذا النوع من الجمعيات ماسونيًا .

ثالثًا ــ هناك اختلافٌ في المسميات ــ للنوادي أو الجمعيات على حد سواء ــ إلا أنها اتفقت في الأهداف، وهذا ما اتضح اتفاقاً في العبارات والشعارات الرنانة التي تحمل معنى الإنسانية، ولكنها تحمل في باطنها الخطط الاستراتيجية الأساسية الصهيونية، وهي القضاء على العقائد، وتدميرها وجعل الكيان الصهيوني هو الكيان الحاكم للعالم، والعجيب أن هذا هو حديث الباحثين الغربيين المعتدلين وأشرت إلى أسماء بعضهم في ثنايا البحث، فعلى سبيل

المثال يقول أحدهم: الجمعيات المختلفة قد تكون سريتها ظاهرة بأنشطة عادية حتى تضيف بريقاً وتشويقاً للأنشطة ويمكن فهم كتمانها على هذا الأساس[١١٥].

رابعًا ـ لكي تكسب النوادي أعضاء جدداً سلكت مسلك إثارة العواطف الإنسانية ودعم جوانبها مثل : المعاقين، والأطفال، والمتقاعدين، وأصحاب الأمراض المزمنة. وفي المقابل لها اجتماعات سرية تعزز الهدف الرئيس للرؤساء الحاكمين، وتخطط لتحقيقه.

خامساً- من ضمن مبتكراتهم لضم النوادي الموجودة في العالم تحت لواء واحد تسمية المجموعات الموجودة على نطاق الخريطة في مكان متقارب باسم منطقة يرأسها رئيس يحضر محال النادي الأم، فمثلاً نوادي الروتاري في الوطن العربي تسمى المنطقة (٢٤٥٠) ونوادي الليونز تسمى المنطقة (٣٥٢)

سادساً ـ لم تكن الأندية والجمعيات الماسونية الرسمية منها، وغير الرسمية على درجة واحدة من الانتشار، إذ إن بعضها لم يكد يتعدى حدود المحلية، ويرجع هذا لظروف النشأة في الأساس،بالإضافة إلى شهرة الأعضاء الذين ينتمون إليها، ويذكر المؤرخ الروسي: بلاتونوف ويؤكد في كتابه: "إكليل الشوك الروسي: التاريخ السرّي للماسونية ": إن حركة الروتارية هي في الأغلب الشكل الأميركي الأكثر تمويهاً والأكثر شباباً للماسونية، وتنتمي أندية الروتاري إلى ما يُسمّى (الماسونية البيضاء), أي إلى التجمعات الموسّعة, التي يسعى الماسونيون من خلالها للتأثير على المجتمعات باتجاهات وأهداف محدّدة[١١٦].

سابعاً ــ كان لبعض مؤسسي النوادي والجمعيات الماسونية من الذكاء بمكان في شهرة أنديتهم، وذلك من خلال اجتذاب الشخصيات المرموقة والحاكمة في بعض الدول وعلى سفراء الدول الإسلامية وإرسال الدعوات لحضور المحافل الخاصة بهم، كما أنهم لا يمانعون في جعل هؤلاء السفراء من المتحدثين الرسميين في هذا المحفل(١١٧) .

ثامناً ــ كانت فكرة انتشار النوادي الماسونية في العالم العربي في بداية الأمر فكرة عرجاء لم تلق رواجًا في بداية الأمر، ثم سرعان ما انتشرت واعترف بها الآن ولها منشورات ومجلات تصدر عنها بكل حرية ، إلا أنها في الغالب تعقد اجتماعاتها باللغة الانجليزية، والفرنسية مما يؤكد غلبة الطابع الدكتاتوري في تبني المحافل وترأس السيادات الصهيونية لها. وللأسف بأن هذه المحافل وإن كانت في الوطن العربي يتخللها ما يتخلل المحافل الأم من احتساء للخمر، والاختلاط مما يخالف القيم والعقائد، ولكن ليس غريباً فلن تجن من الشوك العنب.

تاسعاً ــ من أشهر الأندية التي طالها البحث،والاستقصاء بارتباطها بالماسونية هو نادي الروتاري الذي توغل في غالبية البلدان العربية، وقد صدر بشأنه عدة فتاوى، ومؤلفات، من أهمها فتوى المجمع الفقهي المنعقدة بمدينة مكة المكرمة في العاشر من رمضان ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م ، ونصت على تكفير المنتسبين إلى أندية الروتاري والليونز (بشرط العلم بحقيقة أهدافها) وما شابهها، بعد ما تبين للمجمع بصورة واضحة العلاقة الوثيقة بينها وبين الصهيونية العالمية .

عاشراً– هناك بعض الباحثين وبعض المفتين تحدث عن أندية الروتاري وغيرها، وذكر صلتها بالماسونية، وحذر منها، نذكر منهم: مقال للدكتور أحمد شلبي

أستاذ التاريخ الإسلامي بجامعة القاهرة نشرته مجلة التصوف الإسلامي - القاهرة - عن علاقة أندية الروتاري بالمحافل الماسونية القديمة، ورأي لفضيلة الدكتور يوسف القرضاوي عن علاقة هذه الأندية بالماسونية نشرته مجلة الدعوة - القاهرة - بعددها رقم (٥٠) الصادر في شعبان ١٤٠٠هـ ، ورأي لفضيلة الشيخ الغزالي رحمه الله في حديث خاص مع أبي إسلام أحمد عبدالله مؤلف كتاب الماسونية سرطان الأمم يحرم فيه الاشتراك في هذه الأندية، ورأي فضيلة الشيخ عطية صقر رحمه الله عضو لجنة الفتوى بالأزهر الشريف وتأكيده على علاقة الروتاري بالماسونية في رده بالبرنامج الإذاعي بين السائل والفقيه الذي أذيع صباح يوم الأربعاء ١٤٠٥/٣/٥هـ، من إذاعة القرآن الكريم - القاهرة، ورأي لفضيلة الشيخ الشعراوي رحمه الله وتصريحه بأن أندية الروتاري أندية مشبوهة، وذلك في سلسلة خواطره القرآنية التي عرضها التلفاز المصري يومي الجمعة ١١ /١٤٠٥/٥هـ ، ومساء يوم السبت ٢٠ /١٤٠٥/٩هـ، بإذاعة القرآن الكريم، ورأي لفضيلة الدكتورعبد الصبور مرزوق مدير عام رابطة العالم الإسلامي سابقاً في حديث نشرته جريدة اللواء الإسلامي بعددها رقم (١٣١) الصادر في ٢٧ /١٠/ ١٤٠٤هـ .

حادي عشر - هناك رأي للمجلس الأعلى للفاتيكان حول نادي الروتاري حيث أصدر مرسوماً بتاريخ ١٩٥٠/١٢/٢٠م بتحريم الانتساب إلى الهيئة المسماة بنادي الروتاري لكونه من الجمعيات السرية المشتبه بها .

ثاني عشر - لقد كانت وجهات المبتعثين من طلابنا إلى بلدان وجامعات تكثر بها هذه الجمعيات والنوادي، ولهذا أقترح طرح مثل هذه التثقيف الواجب عن أهداف جمعيات الماسونية وأنديتها بدورات قبل ابتعاثهم، فهو نوع من التحصين.

ثالث عشر- هناك ارتباط وثيق بين الجمعيات والنوادي، فعندما تقرأ هذه المسميات المختلفة للجمعيات والأندية ستظهر لك بأنها متباينة المعاني، إلا أنها في الحقيقة تشير إلى معنى وغرض واحد، وإنما الاختلاف في الشكل الخارجي للحروف أو الثوب الذي تلبسه هذه الكلمات، والحقيقة أن المعنى الذي تعنيه هو الخطر الداهم الذي ينتظر الإنسانية عموماً، والعالم الإسلامي خصوصاً.

الهوامش

([1]) من أفضل ما صور من الأفلام الوثائقية العربية هو ما أنتجته قناة الجزيرة ، وجاء على أسرارها وطقوسها بلغة إعلامية سهلة وواضحة، وقد تتبعت الأفلام الغربية التي حاولت الدخول إلى عالم الماسونية لكني بحق أشيد –بصفتي كباحث متخصص– بهذ المنتج الرائع الخالي من الشوائب التي قد نجدها في الأفلام الغربية.

[(2)] سيتم تعريف هذا المصطلح أثناء الحديث عنه.

(3) انظر: أبو إسلام، أحمد أبو عبدالله(٢٠٠٤م) الطابور الخامس ، دار الحكمة:القاهرة، ص ١٣ بتصرف

(4) يوجد في صفحات الإنترنت معلومات كثيرة وغير موثقة وقد تكون لغة التحذير طاغية على توثيق المعلومة حاولت الاستفادة منها دون تأكيدها إلا بمرجع علمي أو موقع رسمي –الباحث–

(5) يقولون في موقعهم على الإنترنت (The Royal Order of Jesters proudly believe and participate in Masonry.) جمعية المهرجين الملكية تفتخر باعتقادها وتشارك الماسونية، انظر: http://web.archive.org/web/20111016125510/http://www.iroj.org/ ، وقد تطرق لها: مرعي،أسامة حامد (٢٠١١) خفايا وأسرار الماسونية الكتاب السابق، دار الكتاب العربي، ص ١٠٧، بالإضافة إلى صفحتهم على موقع الويكيبيديا:

http://en.wikipedia.org/wiki/Royal_Order_of_Jesters

في ٢٠١٣/٤/١م، والتي أشارت إليهم تحت قسم الجمعيات الماسونية

(6) يمثل جورج واشنطن الحاكم الأسبق لأمريكا واحداً من أهم رموز الماسونية في أمريكا ولهذا احتفلت الماسونية به كثيراً وعظمت شأنه بهذا النصب الذي يعد الأشهر في أقوى دولة بالعالم، وأحد أهم مراكز الجذب السياحي في واشنطن، ويزوره الجميع فرحين بتلك الزيارة ولا يعلمون أن هذا النصب تعزيزاً للماسونية (الباحث)، وهناك بعض الإضافات الجميلة حول نشأة العلاقة بين جورج واشنطن والرئاسة والماسونية تحت عنوان مخطط واشنطن السري، تجدها في: اتشغوان، ماري فرانس(٢٠١١م) سيرة الماسونية، دار الخيال:بيروت، ص ٨.

(7) أنظر الموقع الرسمي للمنظمة : http://gwmemorial.org/index.php في ٢٠١٣/٣/١م .

(8) نقلاً عن نديم علاوي ترجمة عن الروسية لكتاب : لماذا ستفنى أمريكا، للعالم الروسي أولغ بلاتونوف، على شكل مقالات، منشورة على شبكة البصرة، على الرابط الآتي

http://articles.abolkhaseb.net/maqalat_mukhtara/arabic/0205/nadim3_050205.htm:

في ٢٠١٣/١٠/١٧م.

(9) أنظر الموقع الرسمي للمنظمة : http://www.msana.com في ٢٠١٣/٣/١٠م . وقد تطرق لها: مرعي،أسامة حامد (٢٠١١) خفايا وأسرار الماسونية ، دار الكتاب الغربي، ص ١١١.

(10) انظر الموقع الرسمي لهم في ٢٠١٣/٤/١م:
http://www.irish-freemasons.org/Pages_KM/KM_Introduction_Page.html
والمقصود هنا بالدرجات الخضراء وهي إحدى درجات الماسونية وفيها درجة الفارس الشهم وتسمى الدرجة الخضراء (الباحث) .

(11) مرعي، أسامة حامد (٢٠١١) خفايا وأسرار الماسونية، دار الكتاب العربي، ص ١٠٥، والشراينرزلم أجد لهم تعريفاً بالمصدر ، لكني وجدت معلومات متناثرة بصفحات الأنترنت ملخصها بأنه اسم مختصر لفرع من فروع الماسونية تأسس على يد الدكتور والتر فلمنج في مدينة نيويورك في عام ١٨٧٢م وعرف أول محافلها باسم معبد مكة المقدس. ويطلق الشراينرز إسم المعبد المقدس (Shrine Temple)على محافلهم. وكانت عضوية الشراينرز في الماضي قاصرة على من أتم درجات الطقس الاسكتلندي أو طقس يورك، ولكنها الآن مفتوحة لكل من حصل على درجة الأستاذ الماسوني، ويمكن له أن يملأ طلبا للعضوية. ويتركز الشراينرز في أمريكا الشمالية. ويقوم الشراينرز منذ عام ١٩٢٠ بتأسيس مستشفيات خيرية للأطفال، وقد رأيت إعلانات مستشفيات الأطفال الشراينرز بكثرة .

(12) أنظر: صفحة الجمعية على موقع الماسونية : http://www.freemasonry.org/history.php في ٢٠١١/١٢/١٥م، وانظر إلى : مرعي،أسامة حامد (٢٠١١) خفايا وأسرار الماسونية، دار الكتاب العربي، ص ١٠٧. وكتاب الأدغال The Jungle Book –كما شرح عنه– كتاب يحكي قصصا خيالية عن طريق جعل الحيوان ناطقاً ويمثل حياة الإنسان ويهدف إلى أخلاقيات التعايش الإنساني، حصل المؤلف على جائزة نوبل واعتبر وقتها أصغر كاتب يحصل عليها.

(13) انظر إلى الموقع الرسمي للجمعية باللغة الهولندية: /http://www.ordevanweefsters.nl في ٢٠١١/١٢/٢٠م. ولعل هذا واحداً من تحديات البحث وهو الترجمة من بعض اللغات غير الإنجليزية .

(14) ترجع جذور يال إلى الأربعينات من القرن السابع عشر (١٦٤٠) يوم عقد رجال دين من المستوطنين الأوروبيين عزمهم على تأسيس كلية في مدينة نيو هيفن من أجل الحفاظ على تقاليد التربية الأوروبية في العالم الجديد، تحققت هذه الرؤية سنة ١٧٠١ عندما أعطِي ترخيص بتأسيس الجامعة ، وفي سنة ١٧١٨ أعيد تسمية الجامعة بكلية يال عرفانا بالجميل للتاجر الويلزي "إلياهو يال" الذي تبرع بأرباح تسع صفقات ضخمة و ٤١٧ كتاباً ونمت بسرعة وخلال القرنين التاسع عشر

والعشرين وخلال القرنين اللاحقين تكاملت الجامعة ، انظر موقع الجامعة : http://www.yale.edu/ في ٢٠١٢/٢/٢٢م

(15) كونت هذه العائلات ثروتها من خلال التعاون مع روتشيلد اليهودي في القرن التاسع عشر والذي عمل قريبه إدموند روتشيلد على بناء المستوطنات في فلسطين خلال الحكم العثماني وعمل على استصدار وعد بلفور الشهير وقد تمكنت هذه العائلات من تكوين ثروات طائلة من خلال تعاونها مع روتشيلد كشركاء صغار في تجارة الأفيون التي ازدهرت من خلال نشاط شركة الهند الشرقية البريطانية

(16) انظر: مقالة بعنوان الجمعيات السرية خلف جدران يال للكاتبتيين موللي بول وإميلي بيل على الرابط التالي في ٢٠١٢/٢/٢٥م .
http://www.yaleherald.com/archive/frosh/1998/blue/secret.html

(17) انظر: مرعي، أسامة حامد (٢٠١١م) خفايا وأسرار الماسونية، دار الكتاب العربي:دمشق، ص ١٨٢. وانظر: المقال المنشور في مجلة the Harvard voice بعنوان من داخل الجمعيات السرية في جامعة يال لـ تشارلوت أوستن على الرابط التالي:
http://hvoicemag.com/2012/01/02/inside-yales-secret-societies

(18) جون أديسون بورتر John Addison Porter (١٨٢٢ – ١٨٦٦) بروفيسور أمريكي في الكيمياء ومؤسس جمعية اللفافة والمفتاح عام ١٨٤٢ في جامعة يال وهو نفس عام تخرجه من نفس الجامعة ، كما تقدم الجامعة إلى الآن جائزة سنوية باسمه لأفضل عمل من أعمال المنح الدراسية في أي مجال، أنظر صفحته على موقع الويكيبيديا:
http://en.wikipedia.org/wiki/John_Addison_Porter
في ٢٠١٢/٢/٢٥م.

(19) انظر : المقال المنشور في مجلة the Harvard voice بعنوان من داخل الجمعيات السرية في جامعة يال لـ تشارلوت أوستن على الرابط التالي:
. http://hvoicemag.com/2012/01/02/inside-yales-secret-societies

(20) أنظر : صفحة الجمعية على موقع الويكيبيديا في ٢٠١٢/٣/١م،
http://en.wikipedia.org/wiki/Book_and_Snake
وانظر : المقال المنشور في مجلة the Harvard voice بعنوان من داخل الجمعيات السرية في جامعة يال لـ تشارلوت أوستن على الرابط التالي: http://hvoicemag.com/2012/01/02/inside-yales-secret-societies

(21) جونز جاكوب بريزيليوس (٢٠ أغسطس ١٧٧٩ – ٧ أغسطس ١٨٤٨م) كيميائي سويدي هو واضع أسس الرموز الكيميائية الحديثة. ويعتبر أحد مؤسسي الكيمياء الحديثة جنبًا إلى جنب مع كلٍ

من جون دالتون وأنطوان لافوازييه . تم تعيينه في الجمعية الملكية السويدية للعلوم في عام ١٨٠٨ , وأصبح عضوًا في الجمعية السويدية في عام ١٨٣٧م ، أنظر صفحته على موقع الويكيبيديا في ٢٠١٢/٢/٢٧م :

http://en.wikipedia.org/wiki/J%C3%B6ns_Jacob_Berzelius .

(22) انظر : المقال المنشور في مجلة the Harvard voice بعنوان من داخل الجمعيات السرية في جامعة يال لـ تشارلوت أوستن على الرابط التالي:

http://hvoicemag.com/2012/01/02/inside-yales-secret-societies

(23) انظر : المقال المنشور في مجلة the Harvard voice بعنوان من داخل الجمعيات السرية في جامعة يال لـ تشارلوت أوستن على الرابط التالي:

http://hvoicemag.com/2012/01/02/inside-yales-secret-societies/

(24) هي حرب الاستقلال التي قادها الثوار الأمريكيون بولاياتها الثلاثة عشر-آنذاك- ضد المستعمر البريطاني، ونالت بعد ذلك أمريكا استقلالها عام ١٧٨٣م

(25) أنظر : الموقع الرسمي للنظام المطور للرجال الحمر http://redmen.org/redmen/info/ في ٢٠١٢/٣/١م، وانظر: عبدالحكيم، منصور(٢٠١٠م) سلالات وعائلات ومنظمات تحكم العالم، دار الكتاب العربي:دمشق، ص ٤٣٣. وانظر أيضاً:مرعي، أسامة حامد (٢٠١١) خفايا وأسرار الماسونية، دار الكتاب العربي:دمشق، ص ٢٣١-٢٣٢.

(26) انظر: مرعي، أسامة حامد (٢٠١١م) خفايا وأسرار الماسونية، دار الكتاب العربي:دمشق، ص ٢٣٣. وانظر : الموقع الرسمي للمنظمة : http://www.pythias.org/index.php في ٢٠١٣/٨/١م، وانظر: عبدالحكيم، منصور(٢٠١٠م) سلالات وعائلات ومنظمات تحكم العالم، دار الكتاب العربي:دمشق، ص ٤٤٦.

(27) أنظر صفحة النظام على موقع الويكيبيديا : بنفس التاريخ السابق .

http://en.wikipedia.org/wiki/Knights_of_Columbus#cite_note-2009_charity-2

(28) أنظر الموقع الرسمي للمنظمة لمزيد من المعلومات عنها :

http://www.kofc.org/en//index.html،

وانظر: مرعي، أسامة حامد (٢٠١١م) خفايا وأسرار الماسونية، دار الكتاب العربي:دمشق، ص ٢٤٦ .

(29) جون هنري ويلسون John Henry Wilson هو فيزيائي أمريكي ولد في ولاية كنتاكي الأمريكية ، أسس النظام المخلص للوعل الذي تحول فيما بعد إلى جمعية الوعل الدولية . أنظر الموقع الرسمي لمنظمة الوعل الدولية ، صفحة (تاريخنا) على الرابط الآتي

http://www.mooseintl.org/public/Area/History.asp

في : ٢٠١٢/٣/١٤م ،

(30) أنظر : صفحة المتحف الماسوني في ٢٠١٢/٣/١٤م

http://www.phoenixmasonry.org/masonicmuseum/fraternalism/moose.htm

(31) أنظر : رسائل إخبارية خاصة بمنظمة الوعل عن مدينة مانتيكا.كاليفورنيا

http://www.mantecamoose.com/loom/newsletters/intl.pdf

في ٢٠١٢/٣/١٤م . وأنظر أيضا : الموقع الرسمي لمنظمة الوعل الدولية :

. http://www.mooseintl.org/public/Default.asp

(32) أنظر : (قلب الوعل) صفحة منبثقة عن الموقع الرسمي لمنظمة الوعل الدولية

http://www.mooseintl.org/public/Area/Mht.asp

في ٢٠١٢/٣/١٤م

(33) أنظر : الموقع الرسمي لجمعية ملاذ الوعل http://www.moosehaven.org/ في ٢٠١٢/٣/١٤م وانظر: عبدالحكيم، منصور(٢٠١٠م) سلالات وعائلات ومنظمات تحكم العالم، دار الكتاب العربي:دمشق، ص ٤٣٢.

(34) أنظر : الموقع الرسمي لرجال الخشب http://www.woodmen.org/insurance/ في ٢٠١٢/٣/١٥م

(35) انظر: مرعي، أسامة حامد (٢٠١١م) خفايا وأسرار الماسونية، دار الكتاب العربي:دمشق، ص ٢٣٦.

(36) أنظر : صفحة رجال الخشب على موقع المتحف الماسوني، على الرابط الآتي في ٢٠١٢/٣/١٥م :

http://www.phoenixmasonry.org/masonicmuseum/fraternalism/woodmen.htm

وانظر:عبدالحكيم، منصور(٢٠١٠م) سلالات وعائلات ومنظمات تحكم العالم، دار الكتاب العربي:دمشق، ص ٤٤٧.

(37) جريدة الاقتصادي الإماراتية العدد الصادر في ١٦ جمادى الآخرة ١٤٣٣هـ – ٠٧ مايو ٢٠١٢م وذلك على الرابط : http://www.albayan.ae/economy/1288543849076-2010-12-03-1.592633 في ٢٠١٢/٤/٢٠م .

(38) أنظر: أبو إسلام، أحمد عبدالله (٢٠٠٥م) الأصابع الخفية، مركز التنوير الإسلامي: القاهرة، ص ١٤١ - ١٤٥ بتصرف يسير .

(39) أنظر:المرجع السابق ، ص ١٤٥ - ١٤٩ بتصرف يسير .

(40) أنظر : المرجع السابق، ص١٠٧ - ١٠٩ .

(41) أنظر: المرجع السابق، ص ١٢١.

(42) أنظر: آيكه، ديفيد(٢٠٠٥م) السر الأكبر لخفايا الكون والأحداث، ترجمة: عبيرالمنذر، مؤسسة الانتشار العربي:بيروت، ص٣٥٦-٣٦٤ بتصرف. وأنظر : آبراهام،لاري (١٩٩٢م) في مقالة بعنوان الماسون والطبقة المستنيرة والتخطيط لحكومة العالم الواحد
Freemasons and Illuminati set up Apparatus for the Establishment of One-world Government
على الرابط التالي : http://www.cephasministry.com/history_of_masonry_6.html في ٢٠١٢/٤/١٨م.

(43) أنظر : الموقع الرسمي للنادي صفحة تاريخنا :
http://www.nswmasonicclub.com.au/history.htm

(44) أنظر : الرابط الرسمي للنادي: http://www.nswmasonicclub.com.au/index2.htm

(45) ألكسندر هيج وزير الخارجية الأمريكي الأسبق وعضو اللجنة الثلاثية وفرسان مالطا، أنظر: آيكه، ديفيد(٢٠٠٥م) السر الأكبر لخفايا الكون والأحداث، ترجمة: عبيرالمنذر، مؤسسة الانتشار العربي:بيروت، ص٣٥٨.

(46) أنظر: المرجع السابق ص٣٥٨.

(47) أنظر : الموقع الرسمي للنادي http://www.clubofrome.org/?p=375 بنفس التاريخ السابق

(48) أنظر : الموقع الرسمي للمنظمة: http://www.nationalsojourners.org/about.php?sid=2 في١٥/١/٢٠١٢م

(49) أنظر : الموقع الرسمي للمنظمة : http://www.sciots.org/ في ٢٠١٢/١/١٦م .

(50) إي . سي .ولكوت E.C.Wolcott أحد الأساتذة الماسونيين ، ووزير أمريكي سابق ، والأمين العام لجمعية الشبان المسيحيين في ذلك الوقت ، ولقد قام هو وثمانية من شركائه التجاريين والذين كانوا أيضا أساتذة ماسونيين بتأسيس هذا النادي في ١٧ مايو ١٩٢١م. أنظر إلى الموقع الرسمي للنادي: http://high12.org/about.html في ٢٠١٢/١/١٦م .

(51) أنظر: الموقع الرسمي للنادي: http://high12.org/about.html بنفس التاريخ السابق . وأشار إليها: مرعي، أسامة حامد (٢٠١١م) خفايا وأسرار الماسونية، دار الكتاب العربي:دمشق، ص ١٠٢، بشيئ من الاقتضاب.

(52) أنظر: الموقع الرسمي للنادي: http://www.lunchtimers.org/aboutus/history.htm في ٢٠١٢/١/١٦م .

(53) أنظر: الموقع الرسمي: http://www.lunchtimers.org/aboutus/aboutusindex.htm في ٢٠١٢/١/١٦م. وأشار إليها: مرعي، أسامة حامد (٢٠١١م) خفايا وأسرار الماسونية، دار الكتاب العربي:دمشق، ص ١٠٣، بشيء من الاقتضاب.

(54) أنظر موقع المحفل الماسوني بفلوريدا صفحة أندية منتصف الليل: http://www.hillsborough25.org/low_twelve_club.htm في ٢٠١٢/١/١٦م .

(55) أنظر : مرعي، أسامةحامد (٢٠١١م) خفايا وأسرار الماسونية، دار الكتاب العربي:دمشق، ص ٢٥٨، وانظر أيضاً الحديث عن البوهيمية والنادي البوهيمي وانتشار أفرعه في أمريكا على صفحة الموسوعة الإلكترونية الويكي بيديا الإنجليزية، ومن خلاله ستجد مأنظر ومقالات تحدثت عن هذا النادي، وإن بعضها يتحدث عنه على أنه نادي خاص بالفنون بشكل عام.

(56) انظر على سبيل المثال: الروابط التالية على موقع اليوتيوب التي توضح شعائر وطقوس أعضاء هذا النادي والتي قام بتصويرها أحد المصورين سراً من داخل البستان البوهيمي :

http://www.youtube.com/watch?v=rd1mdVeg-PI&feature=related
http://www.youtube.com/watch?v=4yqYZLxIOrs
http://www.youtube.com/watch?v=9e7Gdx_EQVA&feature=related

كما يمكنك قراءة مقالة رائعة بعنوان من يحكم أمريكا للكاتب الأمريكي ويليام دومهوف، تتحدث عن قوة وتأثير أعضاء النادي البوهيمي في القرارات السياسية الأمريكية ، وذلك على موقع جامعة كاليفورنيا في سانتا كروز :

http://www2.ucsc.edu/whorulesamerica/power/bohemian_grove.html

وانظر: عبدالحكيم، منصور(٢٠١٠م) سلالات وعائلات ومنظمات تحكم العالم، دار الكتاب العربي:دمشق، ص ٤٦٥ بتصرف.

(57) انظر التعليق في آخر البحث حيث أشرت إلى عدد من الفتاوى من المؤسسات الشرعية الرسمية .

(58) انظر: الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة(١٤١٨هـ) الندوة العالمية للشباب الإسلامي:الرياض، ٥٣٢/١، وانظر أيضاً موسوعة الأديان الميسرة(٢٠٠١م) دار النفائس:بيروت، ص٢٧٨، وانظر كذلك إلى المراجع الآتية التي تحدثت بالتفصيل أو الإجمال على هذا النادي:

حقيقة أندية الروتاري، من رسائل، جمعية الإصلاح الاجتماعي بالكويت

مجموعة مؤلفات أبي إسلام أحمد عبدالله وهي : الطابور الخامس الماسونية الجديدة ، الماسونية الجديدة في الشرق الإسلامي، الروتاري في قفص الاتهام ،شرخ في جدار الروتاري .

همو، عبدالمجيد (٢٠٠٣م) الماسونية والمنظمات السرية ماذا فعلت ومن خدمت؟، مكتبة الأوائل : دمشق، ص ٤٨٢ .

سحمراني، دأسعد (٢٠٠١م) الماسونية نشأتها وأهدافها، دار النفائس، بيروت، ص ١٧٥ .

وكذلك أغلب كتب الماسونية التي تحدثت عن هذا النادي وغيره من الأندية بشكل عام، وموقع النادي الرسمي على الإنترنت وهو وسيلة التواصل له مع العالم : http://www.rotary.org.

(59) انظر: أبو إسلام، أحمد أبو عبدالله(٢٠٠٤م) الطابور الخامس ، دار الحكمة:القاهرة، ص ٦٩

(60) في زيارتي لأحد نوادي الروتاري وهو نادي دبي رصدت ذلك حاضراً في أحاديثهم ، فهم يكررون إننا هنا في النادي لا نتحدث عن الدين أو السياسة

(61)انظر الموقع الرسمي الذي رسم الشعار على واجهته الرئيسية وقد صورته مجلة نادي الروتاري الدولية، ويمكن الرجوع إلى: http://www.rotary.org/en/Pages/ridefault.aspx في١/٦/٢٠١٣م . وقد رسم في جميع الكتب التي تحدثت عن الروتاري، واكتفيت بالموقع الرسمي فقط، مع إضافة الباحث في بعض التعليق من خلال قراءات متنوعة.

(62) اليونسكو هي منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة : United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) ، أو ما يعرف اختصاراً باليونسكو (UNESCO) ، هي وكالة متخصصة تتبع منظمة الأمم المتحدة تأسست عام ١٩٤٥ ، أنظر الموقع الرسمي : http://www.unesco.org/new/ar/unesco/ في ١٨/٤/٢٠١٢م

(63) انظر : مرعي، أسامة حامد (٢٠١١م) خفايا وأسرار الماسونية، دار الكتاب العربي، ص ٢٠٤.

(64) أنظر : منتدى الجناح الروتاري صفحة قائمة بأسماء مشاهير الروتاريين حول العالم : في ١٨/٤/٢٠١٢م

http://www.rotaryforum.com/forum/memberlist.php

(65) أبو إسلام، أحمد عبدالله (١٩٩٢م) الروتاري في قفص الاتهام، بيت الحكمة، ص ١٠٤.

(66) انظر:أبو إسلام، أحمد عبدالله(١٩٩١م) الطابو الخامس –الماسونية الجديدة في الشرق الإسلامي– ، بيت الحكم:القاهرة، ص١٦٧-١٦٩.

(67) انظر: المرجع السابق، ص ١٨٥.

(68) انظر : الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة(١٤١٨هـ) الندوة العالمية للشباب الإسلامي:الرياض، ٥٣٣/١

(69) انظر : الموقع الرسمي لأندية الروتاري ، صفحة الأخبار:

http://www.rotary.org/en/MediaAndNews/News/Pages/100615_news_palestinianclub.aspx

في ٢٠/٤/٢٠١٢م .

(70) انظر: النشرة اسبوعية لنادي عمان فيلادلفيا، الأردن في ٢٢/٥/٢٠١٠ على الرابط التالي: http://www.rotaryd2450.org/clubsfiles/13396/RIF_16835.pdf في ٢٠/٤/٢٠١٢م .

وانظر : صفحة فلسطين على موقع المنطقة ٢٤٥٠ الروتارية لمعرفة المزيد من التفاصيل عن أنشطة هذا النادي في فلسطين في ٢٠/٤/٢٠١٢م، على الرابط الإلكتروني : http://www.rotaryd2450.org/country/country.asp?Country=10 .

(71) انظر:صفحة تاريخ الروتاري في لبنان على موقع التاريخ العالمي لزمالة الروتاري في: http://www.rotaryfirst100.org/global/regions/lebanon.htm

وانظر كذلك : http://www.rotaryd2450.org/country/country.asp?Country=7 بنفس التاريخ.

(72) أ.أ تينر : أمين صندوق سابق لنادي بورسعيد، كان يقيم في الخرطوم في ذلك الوقت وتولى بنفسه ترشيح الأعضاء المناسبين وضمنهم في تقرير سري إلى القاهرة للموافقة عليهم، أنظر:أبو إسلام، أحمد عبدالله (....) الروتاري في قفص الاتهام، ص ١٢٦ .

(73) انظر: أبو إسلام، أحمد عبدالله (١٩٩٢م) الروتاري في قفص الاتهام، بيت الحكمة:القاهرة ، ص ١٢٦ - ١٢٧.

(74) انظر: صفحة السودان على موقع المنطقة الروتارية ٢٤٥٠ لمعرفة المزيد عن أنشطة هذا النادي في السودان:

http://www.rotaryd2450.org/country/country.asp?Country=8.

(75) انظر: صفحة تاريخ الروتاري في الأردن على موقع التاريخ العالمي لزمالة الروتاري: http://www.rotaryfirst100.org/global/regions/jordan.htm

(76) انظر: أبو إسلام، أحمد عبد الله(١٩٩١م) الطابور الخامس-الماسونية الجديدة في الشرق الإسلامي-، ص ٣٦١ - ٣٦٢ بتصرف.

(77) انظر: صفحة الأردن على موقع المنطقة الروتارية ٢٤٥٠ لمعرفة المزيد عن عدد وأنشطة هذه الأندية في الأردن بنفس التاريخ السابق

http://www.rotaryd2450.org/country/country.asp?Country=6.

(78) انظر : صفحة تاريخ الروتاري في البحرين على موقع التاريخ العالمي لزمالة الروتاري:
http://www.rotaryfirst100.org/global/regions/Bahrain.htm

(79) أنظر : صفحة تاريخ الروتاري في الإمارات على موقع التاريخ العالمي لزمالة الروتاري:
http://www.rotaryfirst100.org/global/regions/uae.htm

(80) أنظر: مرعي،أسامة حامد (٢٠١١) خفايا وأسرار الماسونية الكتاب السابق، دار الكتاب العربي ص ٢٠٠ بتصرف ، وأنظر: الموقع الرسمي لهذه المنطقة وهو باللغة الفرنسية لمعرفة المزيد عن هذه الأندية وأنشطتها في هذه الدول : http://www.rotarydistrict9010.org/ في ٢٠/٤/٢٠١٢م

(81) سوف نرى أن هذه العبارة للاستهلاك فحسب فالاختلاط موجود وللقارئ أن يبحث عن الصور في صفحات الإنترنت ليتأكد بكذب مثل هذه العبارات .

(82) جريدة الأهرام في ٣/ ٣/ ١٩٨٤م.

(83) انظر التفاصيل: نوادي الأنرويل سرطان آخر يجب استئصاله بقلم:معالي عبد الحميد حمودة ، موقع القرآن الكريم :

http://mountada.darcoran.org/lofiversion/index.php/t23865.html في ٢١/٣/٢٠١٢م

(84) جريدة الأهرام ٢٠/١/١٩٨٤م ، وجريدة أخبار اليوم ١٨/٢/١٩٨٤م، وانظر بتصرف: عبدالله، أبو إسلام(١٩٩٢م) الروتاري في قفص الاتهام، بيت الحكمة:القاهرة، ص ١٣٧.

(85) أنظر : الموقع الرسمي للروتراكت : http://www.rotaract.org/ في ٢١/٣/٢٠١٢م

(86) انظر: الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة(١٤١٨هـ) الندوة العالمية للشباب الإسلامي:الرياض، ص ٥٥٠ إلى ٥٥٢ بتصرف يسير. وانظر أيضاً : حقيقة نوادي الروتاري والليونز وعلاقتها بالمحافل الماسونية والمنظمات والمخططات الصهيونية في العالم ، جمعية الإصلاح الاجتماعي الكويتي عن أندية الماسونية ص ٣١ ، ١٤٣٢هـ- الطبعة الثالثة

(87) أنظر : صفحة النادي على موسوعة الويكيبيديا الحرة

http://en.wikipedia.org/wiki/Rotary_Interact#Interact

(88) انظر: موقع جريدة الأهرام الرقمية:

http://digital.ahram.org.eg/articles.aspx?Serial=336094&eid=424،

ولمزيد من المعلومات عن أندية الإنتراكت وأنشطتها وبرامجها يمكنك مانظرة الموقع الرسمي لهذه الأندية:

http://www.rotary.org/en/studentsandyouth/youthprograms/interact/pages/ridefault.aspx

(89) أبو إسلام، أحمد عبدالله( ) حقيقية نوادي الروتاري والليونز، ص٣٤، ولمزيد من المعلومات حول هذا النادي وتأسيسه يمكن النظر إلى الرابط أدناه للموقع الرسمي للنادي :

http://www.nationalexchangeclub.org/index.htm

(90) انظر: الموقع الرسمي لأندية الليونز:

http://www.lionsclubs.org/EN/about-lions/index.php

(91) انظر: حقيقة نوادي الروتاري والليونز، جمعية الإصلاح ص ٣٤ ، انظر : د. عواجي، غالب بن علي(بدون) المذاهب الفكرية المعاصرة ودورها في المجتمعات وموقف المسلم منها المكتب العصرية: جدة، ص ٥٩٠ .

(92) انظر :كتاب يعرف بهذه المنطقة ويبحث تفصيلاً بالليونز : المثلث ٣٥٢ أسرار وخفايا أندية الليونز الماسونية ، لأبي إسلام أحمد عبدالله، وقد نقل صاحب الكتاب السابق عن مجلة العرب الباكستانية في عددها الصادر في جمادى الثاني من عام ١٣٩٣هـ، تصريحاً لوزير الداخلية الباكستاني بأنه يجري بشدة مراقبة حركات ونشاطات نادي الروتاري، ونادي ليونز ، من قبل مكتب المخابرات الفيدرالي ومكاتب مخابرات حكومات المقاطعات في باكستان ، كما أكد الوزير في تصريحه على أن الحكومة ليس لها أية مصلحة في وجود هذين الناديين، وأنها حرمت على رجال الجيش والموظفين الحكوميين الانخراط في عضويتها، وأشار أيضاً إلى الحظر الذي فرضته على حركة الماسونية في باكستان، وأنه جاء على رغبة الأمة الباكستانية ؛ لأن وجود هذه المنظمة يمكن اعتباره ضرراً بليغاً يلحق بالأمن الوطني في الباكستان.

(93) أنظر : صفحة فرع النادي على الموقع الرسمي لأندية الليونز :

http://www.lionsclubs.org/EN/member-center/membership-and-new-clubs/start-a-new-club/programs-mem-branch.php

في : ٢٠١٢/٣/٢١

(94) أنظر : مرعي،أسامة حامد (٢٠١١) خفايا وأسرار الماسونية الكتاب السابق، دار الكتاب العربي، ص ص ١٩٨.

(95) في مذكرات خاصة عن الدكتور "زهير حمود" عضو الليونز السابق وشغل مناصب مرموقة فيه يقول "إن العضو المنتسب لأندية الليونز لن يتمكن من الوصول إلى حقيقة هذه التجمعات الصهيونية إلا إذا أمضى عشر سنوات على الأقل في مركزه هذه الأندية واختلط بزعمائها وقادتها وراقبها عن كثب...فالمتتبع لحركاتهم وممارساتهم وحواراتهم الشخصية المغلقة يصل إلى حقيقة أهدافهم التي يعملون من أجلها وتبعد كل البعد عن تلك الأهداف الاجتماعية والخيرية المعلنة كذباً في ميثاقهم" وعن الدعم المالي يقول د.زهير الستار عن دعوى التمويل الذاتي مؤكداً أن الاشتراكات التي تجمع من أعضاء الليونز لا تكفي لإقامة المآدب الأسبوعية والحفلات الخطابية والترفيهية وطبع المنشورات..الخ، ثم قال: هذا نوع من الأكاذيب المضللة، فالمسئولين في أندية الليونز يتقاضون رواتب شهرية بآلاف الدولارات" أنظر: المثلث ٣٥٢، لأبي إسلام أحمد بن عبدالله ص ٢٨.

(96) أنظر : صفحة نادي ليونز الحرم الجامعي على الموقع الرسمي لأندية الليونز :

http://www.lionsclubs.org/EN/member-center/membership-and-new-clubs/start-a-new-club/programs-mem-campus.php

في ٢٠١٢/٣/٢١م .

(97) الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة(١٤١٨هـ) الندوة العالمية للشباب الإسلامي:الرياض، ٥٤٢/١.

(98)أبو إسلام، أحمد عبدالله( ) حقيقية نوادي الروتاري والليونز، ص ٣٤ .وانظر: عبدالحكيم، منصور(٢٠١٠م) سلالات وعائلات ومنظمات تحكم العالم، دار الكتاب العربي:دمشق، ص ٤٢٨ .

(99) أنظر الموقع الرسمي لنادي المفتاح الدولي:

http://www.keyclub.org/discover/faqs.aspx

في ٢٠١٢/٣/٢١م.

(100) أنظر الموقع الرسمي للنادي : http://www.circlek.org/AboutUs.aspx

في ٢٠١٢/٣/٢١م. وانظر: عبدالحكيم، منصور(٢٠١٠م) سلالات وعائلات ومنظمات تحكم العالم، دار الكتاب العربي:دمشق، ص ٤٢٨.

(101) أنظر:الموقع الرسمي للنادي :

http://www.buildersclub.org/Discover/WhoWeAre.aspx

وانظر: عبدالحكيم، منصور(٢٠١٠م) سلالات وعائلات ومنظمات تحكم العالم، دار الكتاب العربي:دمشق، ص ٤٢٩ .

(102) أنظر صفحة أندية الكيوانيز على موقع الويكيبيديا:

http://en.wikipedia.org/wiki/Kiwanis#cite_note-17

(103) أنظر : الموقع الرسمي للنادي: http://kiwaniskids.org/en/KKids/Discover/About_K-Kids.aspx وانظر: عبدالحكيم، منصور(٢٠١٠م) سلالات وعائلات ومنظمات تحكم العالم، دار الكتاب العربي:دمشق، ص ٤٢٩.

(104) أنظر : الموقع الرسمي للنادي : http://www.kiwanis.eu/en/youth.html في ٢٠١٢/٣/٢١م

(105) انظر : الموقع الرسمي للنادي : http://www.aktionclub.org/discover/about.aspx.

وانظر: عبدالحكيم، منصور(٢٠١٠م) سلالات وعائلات ومنظمات تحكم العالم، دار الكتاب العربي:دمشق، ص ٤٢٩

(106) أنظر : الموقع الرسمي للنادي : http://www.key-leader.org/Discover-Key-Leader/About-Key-Leader.aspx في ٢٠١٢/٣/٢١م وانظر: عبدالحكيم، منصور(٢٠١٠م) سلالات وعائلات ومنظمات تحكم العالم، دار الكتاب العربي:دمشق، ص ٤٢٩.

(107) أنظر الموقع الرسمي للنادي صفحة تاريخنا :

http://www.civitan.com/template.php?id=226

وانظر أيضاً : سلالات وعائلات حكمت العالم ص ٤٣١.

(108) أنظر : الموقع الرئيسي للعيادات : http://www.uab.edu/civitansparks/clinics

(109) (أنظر : الموقع الرسمي للمركز :

http://circ-uab.infomedia.com/content.asp?id=98845

(110) أنظر : الموقع الرسمي للنادي : http://www.civitan.com/template.php?id=156&t=jr

(111) أنظر : الموقع الرسمي للنادي: http://www.optimist.org/ في ٢٠١٢/٣/٢٢م، وأنظر أيضا : مرعي،أسامة حامد (٢٠١١) خفايا وأسرار الماسونية الكتاب السابق، دار الكتاب العربي، ص ص ٢٠٧.

(112) أنظر : الموقع الرسمي للنادي صفحة تاريخنا Our history :

http://www.soroptimistinternational.org/who-we-are/history

في ٢٠١٢/٣/٢٢م . وأنظر أيضا صفحة النادي على موقع الويكيبيديا الحرة :

http://en.wikipedia.org/wiki/Soroptimist_International

في ٢٠١٢/٣/٢٢م وأنظر أيضا : مرعي،أسامة حامد (٢٠١١) خفايا وأسرار الماسونية، ص٢٠٧.

(113) أنظر :أبو إسلام، أحمد عبدالله (١٩٨٨م) الأصابع الخفية ، ص ٩٠ - ٩١ بتصرف . وانظر:عبدالحكيم، منصور(٢٠١٠) سلالات وعائلات حكمت العالم، ص ٤٤٧ (بتصرف).

(114) الموقع الرسمي للنادي : http://www.ruritan.org/aboutus.php وانظر أيضا مرعي،أسامة حامد (٢٠١١) خفايا وأسرار الماسونية، ص ٢٠٧ .

(115) الجمعيات السرية ، نورمان ماكنزي، ترجمة ابراهيم محمد دار الشروق، ١٩٩٩م، ص ٣٠.

(116) و. أ. بلا تونوف (٢٠٠٣م) إكليل الشوك الروسي، ترجمة : مازن نفاع، دار علاء الدين:دمشق، ص ٢٣٣.

(117) وهذا هو أسلوب الماسونية التي أوقعت بعض الشخصيات المرموقة عربياً وإسلامياً في شراكها، وإن كانت بعض الأسباب مجهولة إلى الآن لكن النتيجة هي مقياس حقيقي لايمكن تجاهله، حيث الحقائق والشهادات بالأسماء، ويذهل الإنسان أحياناً عندما يقرأ بعض الأسماء ولها شهادات ماسونية، وللقارئ الاطلاع على كتاب شهادات ماسونية لكاتبه حسين عمر حمادة (٢٠٠٤م) من إصدارات دارالوثائق السورية .

رقم الإيداع بدار الكتب

٨٣ / ٦١٥٣



Journal of Oriental Studies

A Refereed Academic Journal

ISSUE No. 52

Jan 2014
Part 2

Published By
Society of Oriental Languages Graduates
in Egyptian Universities (SOLGEU)

3 Al-Rmmaha Squer / Al-Orman Post Office- Tel\Fax 37491531- Giza-Egypt

P.O Box : 649- Orman- Post Code No: 12612

E.Mail: Jos_egypt@yahoo.com





Journal Of Oriental Studies

ARefereed Academic Journal

Editor in Chief
Prof. Dr. Mohamed Galaa Idris

ISSUE NO.52
Jan. 2014
Part 2

Published By
Society of Oriental Languages Graduates
in Egyptian Universities (SOLGEU)